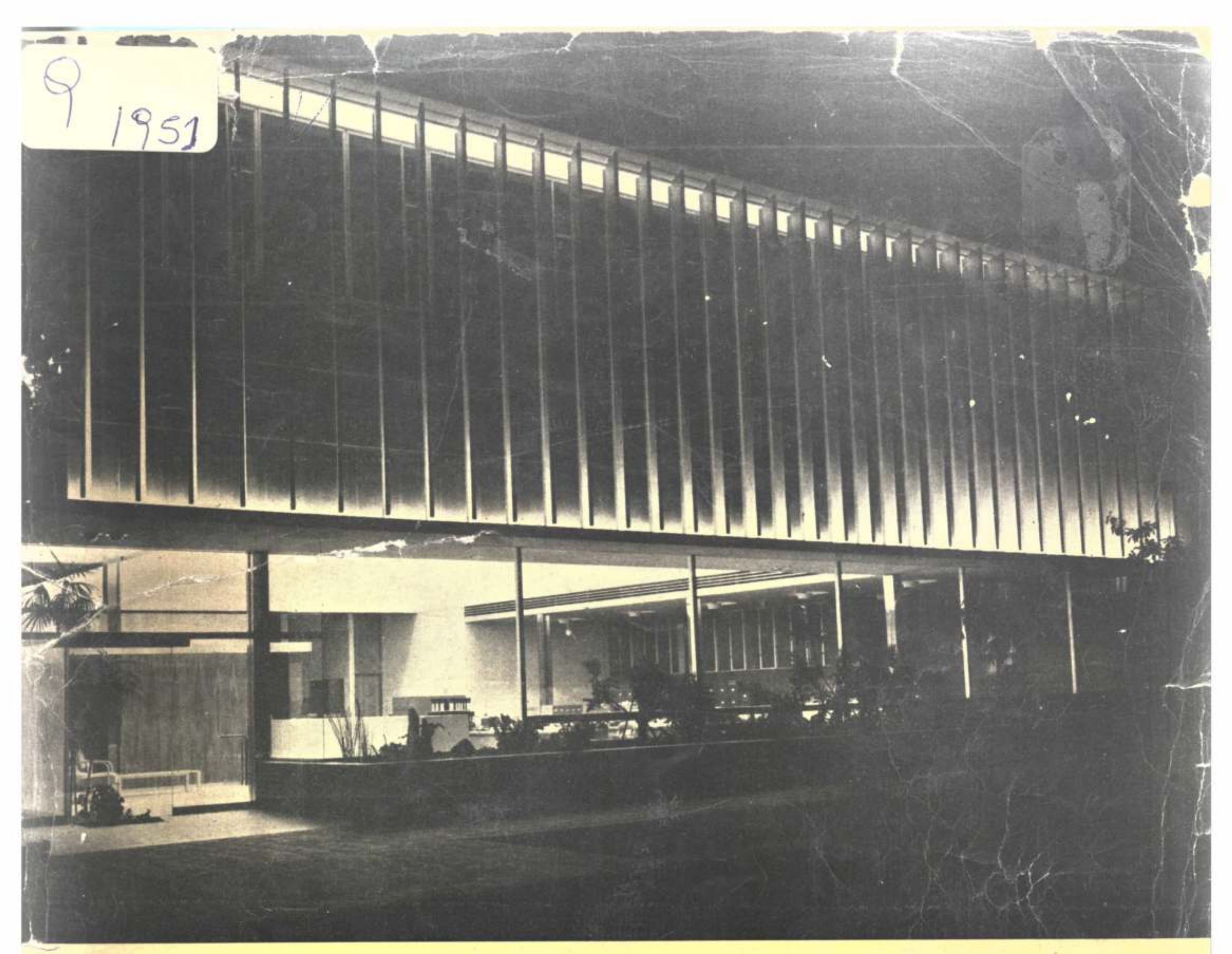


9

Bs. Aires. Septiembre 1951

NUESTRA ARQUITECTURA


SALAS PUBL
TODO PARA
LA
construcción
RECUERDE QUE DESDE 1922
ESTAMOS AL SERVICIO
DE LA CONSTRUCCION ★
MATERIALES
PARA LA CONSTRUCCION
DE ALTA CALIDAD
CASA JUAN RICO
Soc. de Resp. Ltda. Cap. m$n. 4.000.000.-
GRAL. ARTIGAS 2152 - Bs. As. - T. E. 59-0041

NOTICIAS

LA ORGANIZACION DE LA VIDA DOMESTICA

Por LE CORBUSIER

He aquí el gran asunto del día en materia de vida doméstica.

Lo peor es que reine falta de organización; la utopía puede ser realizada mañana, por la organización.

El hombre crece en libertad y pretende vivir independiente. Pero, para asegurar el beneficio de la independencia, es preciso deponerla en parte para unificar esfuerzos con los demás. Por lo tanto, es en un binomio irrecusable que pueden equilibrarse lo individual y lo colectivo. Para alcanzar la libertad individual, es necesario recurrir al orden: es un orden libremente consentido, pero es una disciplina y ella es portadora de beneficios.

Así, la distribución de "servicios comunes" aportará la liberación de una gran parte de las tareas domésticas. Así también, el arreglo del ambiente que circunda la morada, conducirá al restablecimiento de las condiciones naturales.

La organización es el sésamo de la vida doméstica, pero nadie quiere esa llave milagrosa. Todos creerían ver desaparecer del frontón de los edificios la palabra "libertad". Habiendo definido sus preferencias teóricas, cada uno se deja abatir por los pequeños contrasentidos de una vida cotidiana mediocre.

La organización tiene su punto de aplicación en la distribución de los *servicios comunes*. Se designa así a *todo lo que puede ser puesto a disposición del individuo cuando el grupo se reune* con el fin de solucionar un cierto orden de dificultades. Por ejemplo, cada uno aspira a tener un árbol delante de su casa; el individuo realiza entonces su sueño ubicándose bien lejos, en los suburbios, alejándose suficientemente de las ciudades. Pero ese individuo, si se multiplica por centenas de miles, no realiza en absoluto su sueño de libertad: está encadenado a muchas coerciones. Si, en cambio, 2.000 ó 5.000 ó 10.000 individuos se agrupan para poseer un terreno en común y explotarlo prudentemente, ellos conseguirán una buena cantidad de ventajas inesperadas, a saber: no solamente habrá allí un árbol para cada uno, sino vastas extensiones, un parque entero con césped para pasear, para correr, para hacer ejercicios físicos. Aislado, nuestro hombre no tendrá bañadera con agua caliente a precios razonables. Y trescientos hogares juntos tendrán una piscina. Los niños encontrarán todas las ocasiones para desarrollarse psíquicamente, sanamente, al aire libre y con espacio, lejos del ruido y lejos de los peligros de los vehículos, pues si se le ha dado a esa organización a la cual se declara amenazadora y huraña una regla que sea una norma humana, todo se iluminará. Esa regla será la de volver a las *condiciones de la naturaleza*. Esas condiciones se han

(Sigue en la pág. XII)

Para trabajar mejor!

LUZ

INDUSTRIA BRITANICA

por los cuatro costados sin goteras!



Las chapas transparentes **"PERSPEX"** reunen ventajas extraordinarias: pueden ser colocadas en techos y paredes, de la misma forma en que se colocan las chapas de fibrocemento Eternit con los mismos bulones o grampas. Duran indefinidamente bajo todos los climas!

KREGLINGER LTDA.
COMPAÑIA SUDAMERICANA S. A.
CHACABUCO 151 BUENOS AIRES T.E. 33 Av. 2001-8

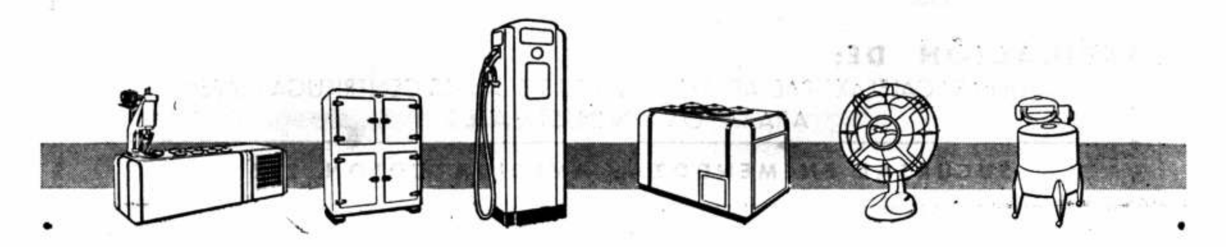
El prestigio de esta marca

SIAM
DI TELLA Ltda.

ampara su compra

Cada producto de SIAM Di Tella es magnífico exponente de una calidad rotundamente superior. Una calidad que es la máxima garantia para su compra; una calidad demostrada en cada detalle y comprobada a través del tiempo en un funcionamiento perfecto y un rendimiento seguro, eficiente. Tal es el caso de los productos de su Sección Hidráulica.

CUATRO DECADAS SIRVIENDO A LA INDUSTRIA Y AL PUBLICO



NOTICIAS

LA ORGANIZACION DE LA...
(viene de la pág. IV)

perdido en las ciudades y también se han perdido en los campos, lo que parece ser una paradoja. Los especialistas han consagrado en un término elocuente el poder maravilloso de las condiciones de naturaleza reencontradas; son las alegrías esenciales: sol, espacio, verdor, conclusiones del cuarto congreso C.I.A.M., de 1933, en Atenas, del que surgió la *Carta de Atenas,* base en todos los países y continentes, del urbanismo de la civilización mecanicista.

Condiciones de naturaleza y dichas esenciales entrañan dos grupos de acontecimientos del más alto interés para la familia y el hombre: *la higiene y la sociabilidad.*

Se tomarán en consideración las edades de la vida y se decidirá: *a cada uno según sus necesidades.*
Las edades de la vida comienzan con el nacimiento (y aun antes, prenatalidad) y se escalonan a lo largo de los años con intervalos que se pueden determinar sin mucha arbitrariedad: la criatura, el niño de dos a cuatro años, el niño de cuatro a seis años, el niño de seis a diez y catorce años, el joven de catorce a veinte años. Después, los adultos —la pareja, el padre y la madre—. Y, por fin, todo termina por los abuelos y las abuelas, si la vida lo permite. Ustedes no pondrían a cada uno de ellos en el mismo vaso, en el mismo local y, sobre todo, no los meterían en confusión con los otros, como es el caso de hoy, sin hacer las consideraciones necesarias.

Nosotros hemos visto que el dormitorio corresponde a las necesidades individuales. Por lo tanto, es preciso arreglar los lugares y los locales en función de las edades de la vida.

Para las criaturas, las guarderías (y ellas no estarán al borde del camino o en el fondo del barrio, sino en la inmediata proximidad del hogar); *para los pequeños,* el jardín de infantes (métodos magníficos han sido creados y no requieren más que ser aplicados); *para los niños,* fuera de la escuela, la presencia de lugares y locales capaces de recibir todos los ardores de esa edad que es la edad formidable, aquella en la que se adquieren los valores físicos, písiquicos, morales e intelectuales; es la edad en que el estado actual del alojamiento obliga a la madre y al padre a prohibir siempre, a gritar siempre: "¡no hagas eso, no hagas aquello!" Los pilluelos son pequeños seres llenos de iniciativa, de energía y de juicio; ellos pueden y deben vivir su edad y no la de sus padres; ellos deben agruparse, pues juntos, será mejor que aislados en las enaguas maternales. Es necesario a todo precio, que la sociedad moderna, que no dispone más del jardín familiar, suministre al niño ocasiones para su desarrollo: lugares y locales. Se pueden citar los lugares y los locales de los *clubs;* pueden ser al aire

(Sigue en la pág. XX)

1er PREMIO en PINTURA



Las afamadas pinturas SHERWIN-WILLIAMS se destacan netamente por su belleza, duración y rendimiento. Por eso las prefieren los profesionales y propietarios, para la realización de trabajos de categoría y responsabilidad.

PINTURAS

SHERWIN-WILLIAMS

SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA S.A.



Alsina 1360 - Buenos Aires - T. E. 38-0061

PINTURAS - ESMALTES - LACAS - BARNICES


ARTEFACTOS SANITARIOS
de la más alta calidad
FABRICADOS DE FUNDICION ESMALTADA
BAÑADERAS • LAVATORIOS
INODOROS • PILETAS PARA
COCINA • RECEPTACULOS etc.
SOLICITELOS A SU HABITUAL PROVEEDOR
TAMET
CHACABUCO 132
BUENOS AIRES
Sucursales y representantes en toda la República





Ahorrará también dinero en

CEMENTO,
HIERRO y MANO DE OBRA



Sistema y material aprobados por la M. de Bs. Aires, por Dec. No. 7330/950 y 3484/51

Material aceptado por el Banco Hipotecario Nacional

Productores: **L. O. S. A.** Ind. y Com.
Capital $ 6.000.000.00

REPRESENTANTES GENERALES:

AMERIPLASTES
S. R. L. CAPITAL $ 500.000.00

SARMIENTO 355 - Buenos Aires
T. E. 32 Dársena 8671 al 75



Copias de Planos

Cestafe y Andrili Hnos.
Carabelas 231 - T. E. 35-2944

MATERIALES DE DIBUJO
TELAS Y PAPELES DE CALCAR



BONAFEDE E HIJOS S. R. L.
CAPITAL $ 1.200.000 M/N

☆

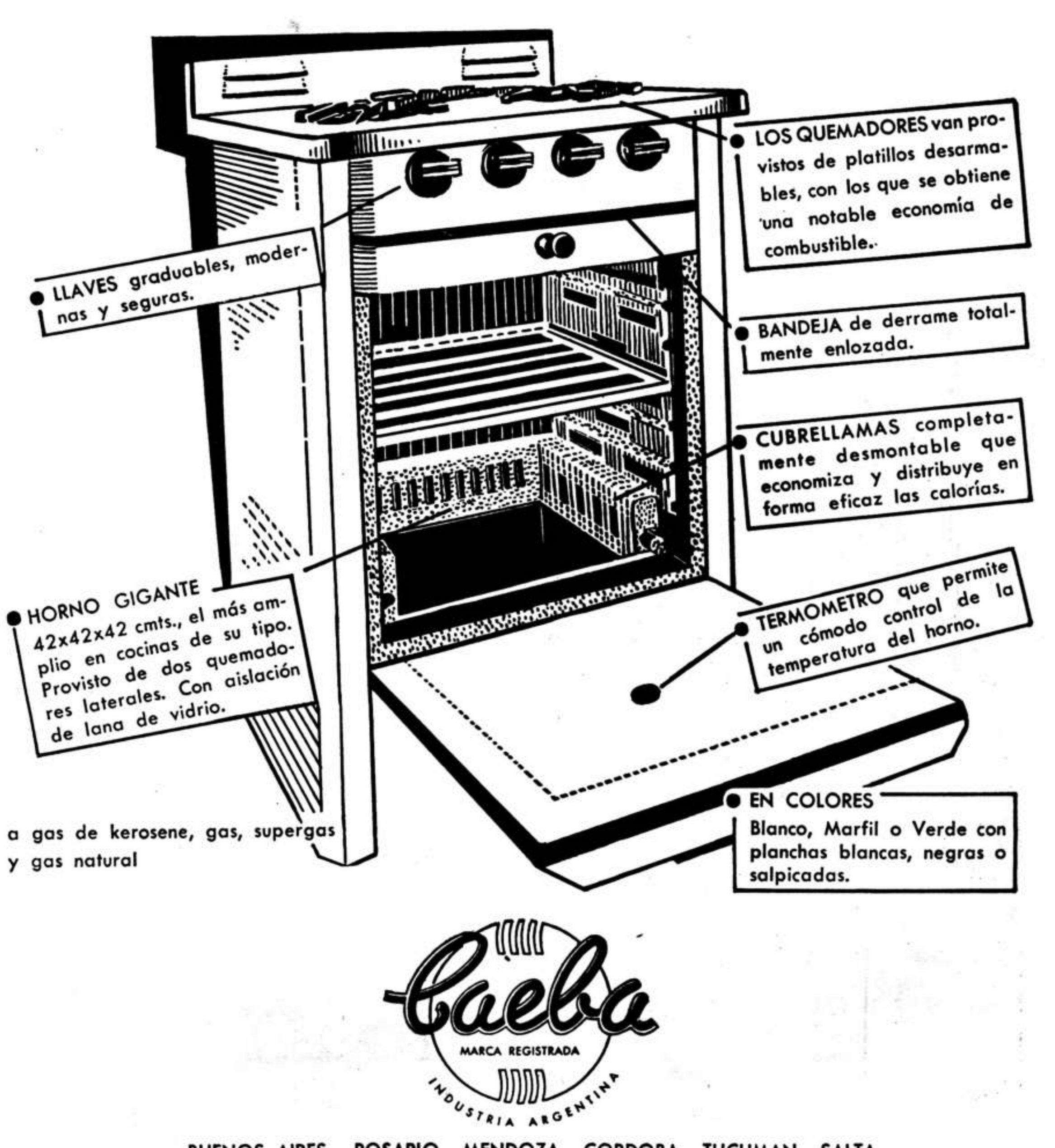
SAN JUAN 2599
T. E. 45-3830-0395 — COOP 492 SUD

☆

MATERIALES Y ARTEFACTOS SANITARIOS
FABRICA DE CAÑOS DE PLOMO

para la historia...

de una familia, la cocina tiene una gran importancia. Porque en la cocina se preparan con amor esos platos exquisitos que Ud., señora, brinda a los suyos para mantenerlos contentos y bien nutridos. Pero Ud. no tiene porque ser "esclava" de la cocina. Ahora, la moderna cocina CAEBA pone a su disposición las máximas comodidades de la técnica moderna, para que Ud. se sienta contenta, cada vez que entre a la cocina, a seguir "escribiendo" la historia de la familia...



a gas de kerosene, gas, supergas y gas natural

Caeba

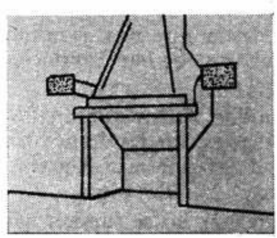
MARCA REGISTRADA

INDUSTRIA ARGENTINA

BUENOS AIRES ROSARIO MENDOZA CORDOBA TUCUMAN SALTA

ORBE propaganda

Clima de Hogar con "CORAZON DE HOGAR"



La estufa a fuego abierto que aprovecha el 85 % de las calorías generadas y renueva el aire por circulación.

CORAZON DE HOGAR mantiene los ambientes sin humo, sin corrientes de aire y al eliminar el aire viciado asegura el confort de los mismos.

En las estufas comunes el calor *' **escapa** por la chimenea, en CORAZON DE HOGAR, es distribuído por los tubos de circulación a las habitaciones que se desee.

Las chimeneas comunes aún bien construídas siempre provocan corrientes de aire frío.

CORAZON DE HOGAR es adaptable a cualquier estilo arquitectónico. La salida de aire caliente puede colocarse fácilmente en cualquier punto de las habitaciones.

*** Extracto del Anuario de Arquitectura y Técnica, Organo Oficial S. C. A., 1er. párrafo, pág.: 101, 3ª edición: "La calefacción de los locales por medio de las chimeneas de fuego abierto es la de menor rendimiento ya que sólo se aprovecha el 6 % de las calorías de la leña".**

HAGA MAS CONFORTABLE SU HOGAR CON CORAZON DE HOGAR

GEORGE A. DODDS LTDA.
IND. Y COM.
TUCUMAN 559
T. E. 31-4017/5869 - Bs. As.

NOTICIAS

LA ORGANIZACION DE LA...

(viene de la pág. XII)

libre o cerrados; pueden ser deportivos o educativos, o simplemente de juego.

No hay más que volcarse sobre el problema para fijar las múltiples vías, editar un programa y encargar a los hombres del arte que respondan por eso que nosotros llamaremos una vez más *los lugares y los locales*.

Para realizar las condiciones de naturaleza, será preciso repudiar los desastres presentes que son, en particular, los ruidos, el aire viciado, los peligros de la circulación (separación del peatón y del automóvil).

Separación del peatón y del automóvil: es inútil desarrollar el tema, es imperativo. Pues las soluciones existen si se organiza el terreno y si se organiza la ocupación del terreno por un justo juego de densidades y de un porcentaje favorable de superficies edificadas y de superficies libres. La técnica ya ha respondido a esa cuestión capital.

(Por gentileza de "Habitation".)

•

NI TRADICIONAL, NI PREFABRICADA: ¡ARQUITECTURA DE SIEMPRE!

Tomemos a Baudelaire por lo que él es, pero que nos deje en paz cuando hablamos de pintura. — VINCENT VAN GOGH.

Los ingleses han realizado, en el campo de la habitación, experiencias en una escala inmensa; los resultados obtenidos parecen ser decisivos. Han estudiado 1.500 sistemas diferentes de construcción, los han seleccionado y, finalmente, han llevado a la práctica 25. El término medio de unidades construídas es de muchos millares por cada tipo.

Con un coraje y una modestia que nos asombra, ellos confiesan que esos trabajos los han conducido a un fracaso resonante (1).

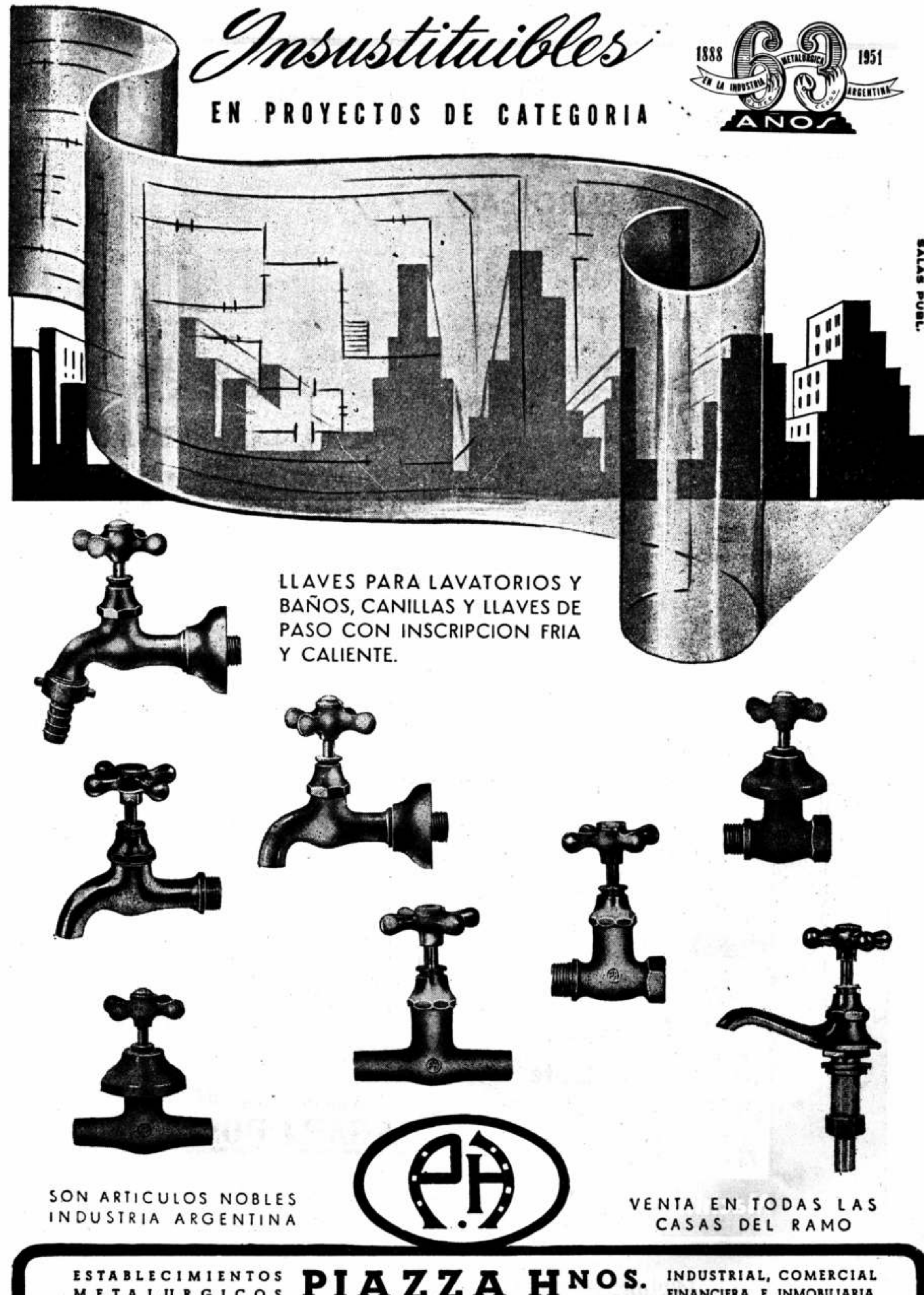
Sobre los 25 sistemas retenidos, de los que 24 fueron al fin de cuentas eliminados, los resultados obtenidos fueron: una calidad inferior a la construcción tradicional, y un precio más elevado.

Las actuales experiencias inglesas no se fundan más que sobre un solo sistema: el bungalow de aluminio, que se monta en 40 minutos. Primitivamente se entregaba en un número mayor de elementos más pequeños.

No reporta sino ventajas: la concepción del arquitecto es reemplazada por la del ingeniero; la prepa-

(1) Ver al respecto las declaraciones hechas por el delegado del Reino Unido a una reunión de la U.N. de París, en diciembre de 1949.

(Sigue en la pág. XXVIII)



Insustituibles
EN PROYECTOS DE CATEGORIA
1888
63
1951
EN LA INDUSTRIA METALURGICA ARGENTINA
AÑOS
SALAS PUBL.
LLAVES PARA LAVATORIOS Y BAÑOS, CANILLAS Y LLAVES DE PASO CON INSCRIPCION FRIA Y CALIENTE.
SON ARTICULOS NOBLES INDUSTRIA ARGENTINA
VENTA EN TODAS LAS CASAS DEL RAMO



"DUROSIL"

Pisos monolíticos a base de magnesita en sus tipos

"HABITACION" e "INDUSTRIAL"

ESCALERAS - ZOCALOS - REVESTIMIENTOS

★

PISOS INDUSTRIALES "MINA-CO"

a base de cemento, endurecidos con

"MINA-CO"

Resistentes al desgaste por tránsito más intenso y pesado

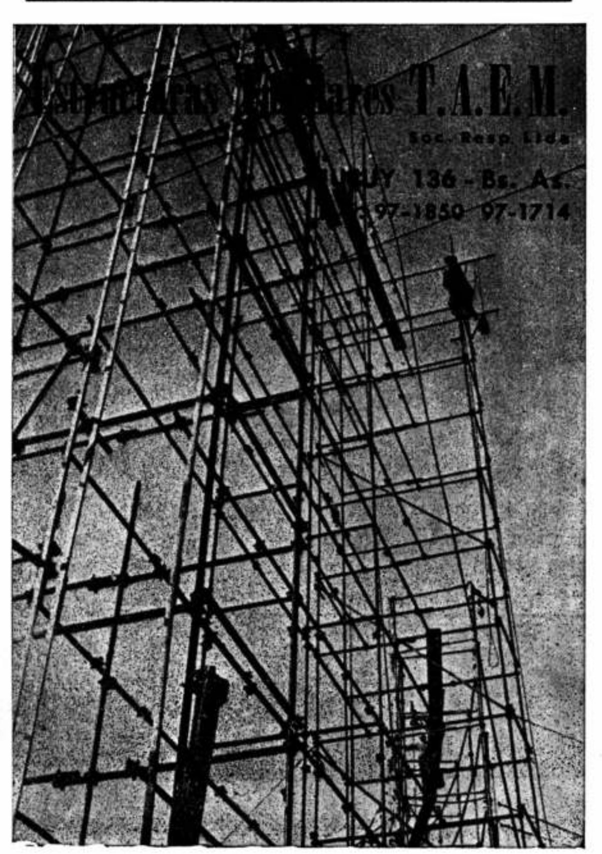
★

BONAVENTURA S.R.L.

Capital m$n. 100.000.-

SARMIENTO 938, Piso 5° - Buenos Aires

T. E. 35-2474-2669





NOTICIAS

NI TRADICIONAL NI PREFABRICADA...

(viene de la pág. XX)

ración en fábricas representa un trabajo extremadamente minucioso y largo: exige una organización y un material muy importante; además, el número de casas puestas en obra no puede, para que resulten rentables, sobrepasar de 3000 por año, y todas deben ser de un solo tipo.

Es el único procedimiento por el cual se ha llegado a bajar los precios de costo al nivel de los de una casa similar hecha con materiales tradicionales. ¡Y es el único sistema de prefabricación que no ha sido abandonado por Inglaterra!

He aquí, bosquejados en pocas palabras, los resultados de las experiencias inglesas.

Por el contrario, los ingleses, como los holandeses, han aportado a la técnica de la construcción reformas felices que aún ignoramos nosotros en Bélgica. Esos países construyen desde hace mucho tiempo la obra gruesa en dos paredes de medio ladrillo, separadas por un vacío de aire, procedimiento que yo he preconizado varias veces y que nada nos ha impedido de adoptar inmediatamente.

Representa, para mí, un progreso evidente porque es a la vez menos costoso y mejor desde el punto de vista de la aislación, que el sistema empleado habitualmente entre nosotros, que consiste en elevar paredes macizas de un ladrillo de espesor. Por otro lado, los albañiles se ven obligados a realizar el trabajo con más cuidado. En cuanto a la resistencia a la compresión, sabemos que es superabundante en nuestro sistema tradicional, y ampliamente suficiente en el sistema preconizado.

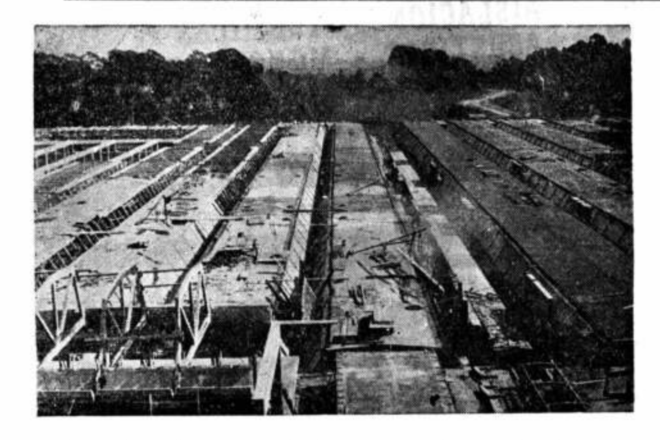
Los ingleses utilizan muchísimo las mezclas de cemento precomprimido. Sería muy de desear que esa industria se desarrollara entre nosotros lo más pronto posible. El acero utilizado se compone de hilos adherentes al cemento (por oposición con el cemento precomprimido armado de cables libres, que se utiliza principalmente para obras de arte).

La fabricación de los elementos en escala industrial necesita instalaciones muy importantes. La cancha de hormigonado se compone de una cama de cemento atravesada por tuberías calientes; está aislada del sol por medio de una capa de corcho. Los talleres también son calentados; todo esto para permitir el hormigonado en invierno y el desencofrado rápido. Para las capacidades y sobrecargas normales —que solamente ellas nos interesan— las losas de mezcla tienen 10 centímetros de espesor. Estas mezclas se obtienen por medio de neumáticos. Tales mezclas, muy livianas, llegan a ser sensiblemente más baratas y son de mejor calidad que las utilizadas actualmente por nosotros, con la condición, bien entendida, de que un ingeniero especializado estudie los elementos y vigile continuamente la fabricación.

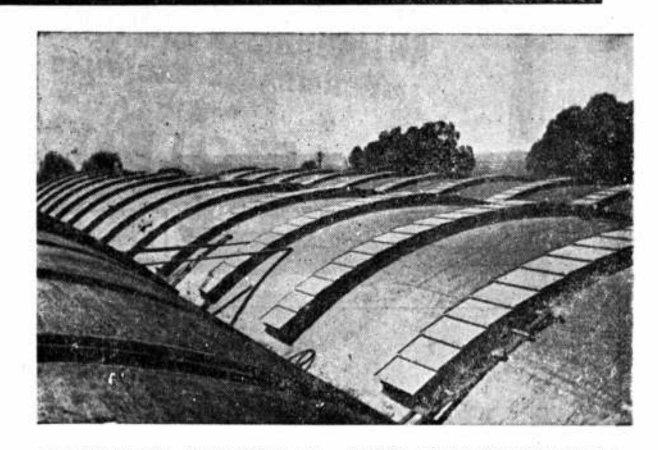
Ellas competirían provechosamente con nuestras

(Sigue en la pág. XXXII)

LAS GRANDES INDUSTRIAS



SNIAFA S.A.C.I. FABRICA DE RAYON EN PLATANOS
22.000 m² DE LOSAS ARIT 12 y ARIT 17
EMPRESA CONSTRUCTORA — POLLEDO S.A.



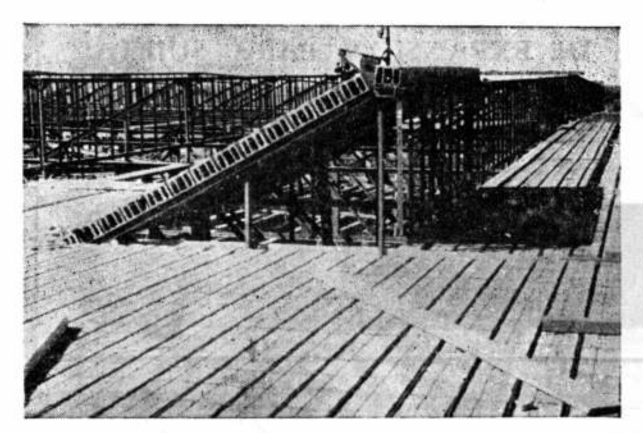
LA PAPELERA ARGENTINA S.A. - NUEVA SECCION EN BERNAL
4.000 m² DE BOVEDA ARIT 17
EMPRESA CONSTRUCTORA — ARIT S.R.L.

CUBREN SUS ESTABLECIMIENTOS CON LAS ESTRUCTURAS

"ARIT"

PRACTICAS
ECONOMICAS

LIVIANAS
AISLANTES



HEINONEN S.A.C.I. ESTABL. EN LAS PALMAS
7.000 m² DE LOSA ARIT 17
ARQUITECTO — [illegible]



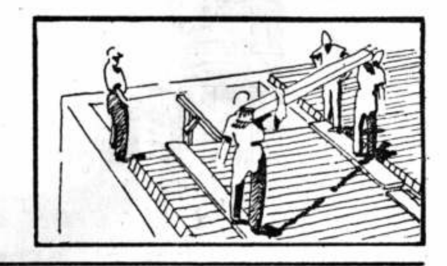
BOLS S.A. AMPLIACION ESTABL. EN BELLA VISTA
800 m² DE LOSA ARIT 17
EMPRESA CONSTRUCTORA — BORNAAUSER Y PERAZZO



EMPRESA CONSTRUCTORA

OFICINA:
Talcahuano 736 - T. E. 44 - 0830 - Capital Federal
FABRICA:
Av. San Martín 4205 Lomas del Mirador, Matanza

FABRICA DE BLOQUES PARA: LOSAS, TECHOS, BOVEDAS



PROYECTOS Y PRESUPUESTOS SIN COMPROMISO — CONSULTENOS



NERVUS
ESTABLECIMIENTO
Santa Ana
PARQUETS Y MADERAS
Prestía y Dimerman
IMPORTADORES - DISTRIBUIDORES
RIVADAVIA 3551
T. E. 86-4868



yo pinto con
PINTURAS ESMALTES BARNICES
B.B.
...y nada mas!
ESMALTE SINTETIC
ACEITE de LINO PURO
DOBLE COCIDO
CRISTAL SECANTE
BARNIZ
PINTURA EMULSIONA
LUPOMURO
BLANCO FIJO
B.B.
ESMALTE BL
BACIGALUPO C.
FABRICADOS POR
BACIGALUPO C.ía L.da

NI TRADICIONAL NI PREFABRICADA...

(viene de la pág. XXVIII)

mezclas corrientes, especialmente cuando se tratase de inmuebles de muchos pisos donde la madera está excluída.

Otro procedimiento muy interesante que nos llega de América, es el "vacuum concrete".

Hay allí un evidente progreso técnico por realizar. Standarizar las tuberías, agruparlas y hacerlas independientes de la obra gruesa para facilitar el montaje y la conservación, constituiría un progreso técnico, lo mismo que el empleo de la modulación, de la cual Augusto Perret en una arquitectura que raya a la altura de los más puros clásicos ha obtenido efectos de una serenidad y de una grandeza notables.

Otras tantas mejoras pueden ser examinadas. No nos dejemos adelantar por nuestros países vecinos y abramos de par en par las puertas al real progreso de la técnica.

Desde el punto de vista de la concepción de la habitación y del departamento hay también progresos que realizar.

Los departamentos "Duplex" que Le Corbusier construyó en Marsella, permiten disminuir sensiblemente el espacio habitado dando al ambiente suficiente aire, luz y espacio. La solución es atractiva desde todo punto de vista. Experimentémosla.

Otra concepción digna de interés y que chocará menos a ciertos tradicionalistas, consiste en crear un living que sirva a todas las otras piezas, suprimiendo totalmente corredores y hall.

Esta breve exposición es suficiente para probar que tanto en los dominios que tocan a la habitación como a las otras técnicas del arte del ingeniero, los estudios y las investigaciones son preciosas. Ellas tenderán a mejorar el confort y el equipo de nuestros alojamientos, a rebajar sus precios de costo hasta los límites más bajos compatibles con un confort acrecentado y un aspecto acogedor.

Pero cuando se nos propone, para la edicación de la obra gruesa de nuestros edificios, uno de los mil sistemas heteróclitos concebidos con todo apuro, y que todo práctico advertido, teniendo en cuenta las experiencias inglesas realizadas en gran escala —sin hablar de las nuestras—, está convencido del resultado mediocre que aguardamos desde el triple punto de vista financiero, técnico y estético, sería grotesco quererla experimentar con grandes gastos.

El período de esos ensayos ya pasó. Tengamos el coraje de colocar por encima de nuestra propia vanidad, el interés general de la población, que es el de ver relegar los documentos relativos a tales sistemas en los rincones más alejados de nuestros archivos y dormir un eterno y feliz reposo.

IR. M. MOMBACH
Director general de la "Société Nationale des Habitations et Logements a Bon Marché.

(Gentileza de L'Habitación.)

OTIS

•

SERVICIO DE

MANUTENCION

DE

MAXIMA EFICIENCIA

•

CON ORGANIZACIONES EN **457** CIUDADES DE **53** NACIONES



NETO 50 KILOS
CEMENTO
SAN MARTIN
PORTLAND
INDUSTRIA ARGENTINA
COMPAÑIA ARGENTINA
DE CEMENTO PORTLAND
SAN MARTIN
Implícita Garantía
Dentro de cada una de las bolsas con cemento San Martín o con cemento Incor de alta resistencia inicial, que se despachan desde nuestras fábricas, cuyo proceso de elaboración fiscalizan rigurosamente los laboratorios químicos, va implícita la garantía de nuestra organización dedicada, desde hace más de un cuarto de siglo, a fabricar cementos portland de alta calidad uniforme y a brindar servicio y cooperación por cada bolsa que se entrega.
COMPAÑIA ARGENTINA DE CEMENTO PORTLAND
RECONQUISTA 46 (R 3) BUENOS AIRES
SARMIENTO 991 · ROSARIO

NUESTRA ARQUITECTURA

Director: WALTER HYLTON SCOTT



Septiembre 1951

AÑO 23 — NUMERO 266

S U M A R I O

Abusos del Idioma. Editorial.

RICHARD J. NEUTRA, ARQ. — Edificio para una Mutual de Seguros.

P. A. CHESSA, ARQ., Italia. — Un Armario múltiple.

KIM HOFFMANN Y STEPHEN HEIDRICH, PROYECTISTAS. — Oficinas Comerciales.

HECTOR VELARDE, ARQ., Perú. — Reminiscencias y Comentarios sobre Arquitectura Moderna.

OTTO SENN, ARQ. — Casa Habitación en Binningen, Suiza.

LAS DECORACIONES DE JEAN ROYERE, París.

RICHARD J. NEUTRA, ARQ. — La Arquitectura Americana en el Término de una Vida Humana.

Noticias Varias.

•

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 347.534

TARIFAS

Suscripción Anual:

En la Argentina:	$ 50.—
América y España:	„ 70.—
Otros países	„ 80.—

Ejemplares sueltos:

En la Argentina:	$ 5.—
Número atrasado:	„ 6.—
En el extranjero:	„ 7.—

ABUSOS DEL IDIOMA

No hay quizá idea progresista, ni noble programa de futuro, que no haya tenido sus falsificadores y sus explotadores. Son los que, incapaces de elevarse por encima de sus apetitos, quieren cubrir sus negocios menguados con una bandera prestigiosa.

En las ventas de tierras, son los malos rematadores —que los hay muy serios— los que más han contribuído al mal, acuciados por asegurar al propietario pingües negocios, de los que son partícipes. La mayoría de los grandes loteos no son más que eso: divisiones por lo general muy malas. Pero unas llevan el pomposo título de ciudad-jardín; otras, son cuando menos barrios-parque. Y no ha faltado algún desfachatado que, habiendo oído hablar vagamente de Le Corbusier, dividió una zona semi pantanosa, a 40 kilómetros de la capital, por órgano de un agrimensor con el complejo de la cuadrícula, y no tuvo empacho en asegurar en propaganda escrita, cuya documentación poseemos, que su loteo estaba inspirado en los más acendrados principios del gran urbanista suizo francés.

Los daños de tan irresponsable propaganda no alcanzan tanto al futuro comprador, que después de todo tiene oportunidad de ver lo que se le ofrece y apreciar en que medida los hechos corresponden a las promesas; el daño más grande se causa a la idea que se falsifica, pues mientras los centros profesionales y las publicaciones especializadas hacen esfuerzos continuados por esclarecer en la medida de lo posible las mentes del "hombre de la calle", el negociante en terrenos pone la etiqueta prestigiosa sobre el producto adulterado y contribuye a confundir allí donde otros se esfuerzan por aclarar.

Ahora está de turno el urbanismo. Ya nadie ofrece loteos; ahora se ofrecen urbanizaciones.

Pero urbanizar es una cosa muy seria. Hay que ofrecer servicios, es decir agua, luz, caminos, transporte; hay que ofrecer escuela y lugares de diversión; hay que diferenciar las zonas residenciales, comerciales, industriales, es decir zonizar. Hay que separar el tránsito peatonal y de vehículos; hay que crear barrios o unidades vecinales con sentido humano. Hay que conservar el marco de la naturaleza o crearlo si no existe para que el hombre viva en el medio urbano sin divorciarse de la naturaleza. Eso es urbanismo, ni más ni menos.

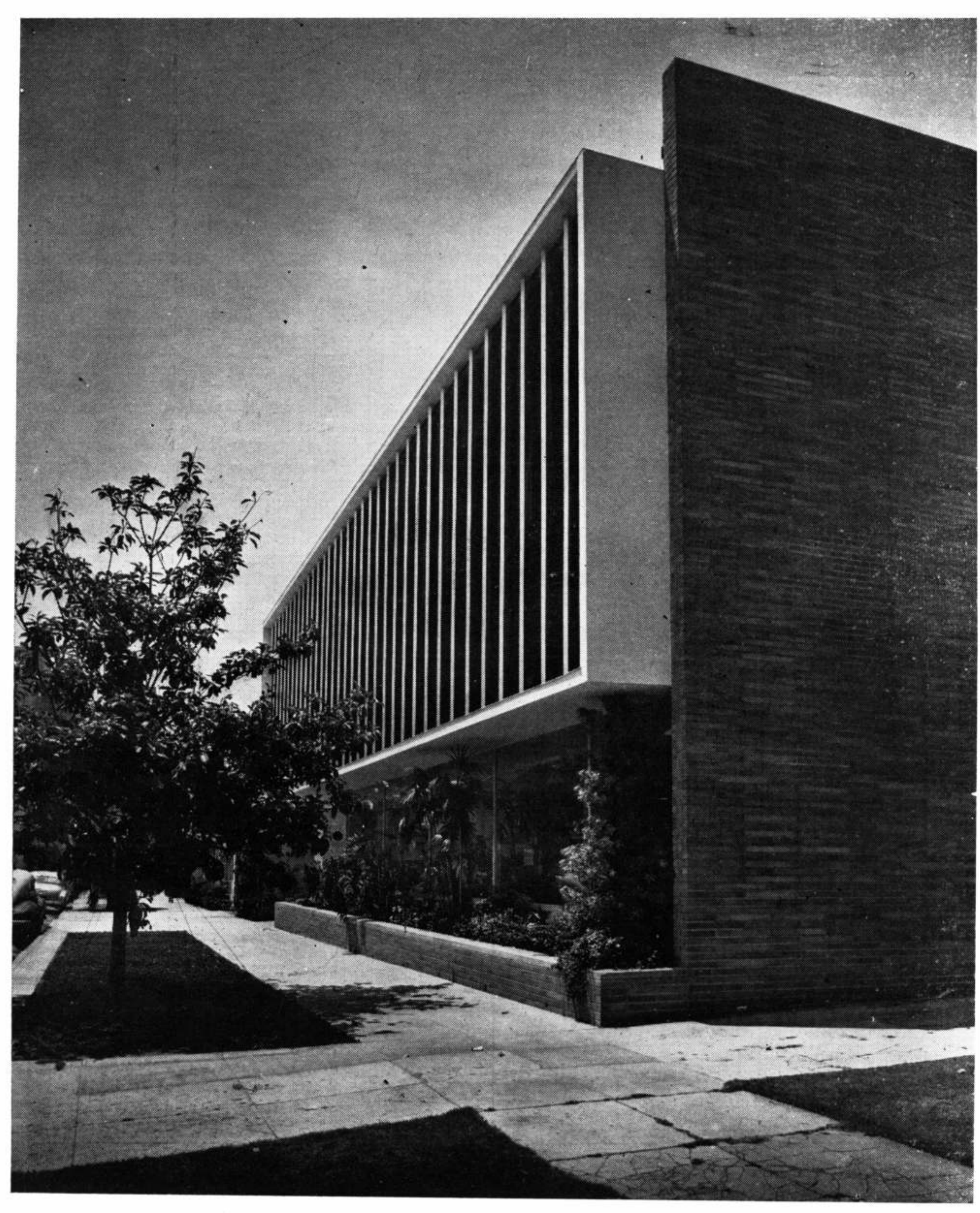
Pero los urbanistas improvisados no se paran en pelillos. A la cuadrícula la disimulan con calles curvas y... a vender "una gran urbanización moderna".

Nos parece que para curar esta enfermedad nueva, va a ser necesario darle intervención al vigilante de la esquina.

EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.

Capital: $ 51.000.00

SARMIENTO 643, BUENOS AIRES — TELEF.: 31, RETIRO 2574 y 1893



La pared gris pálido en hormigón de la derecha, sirve de marco para las persianas de aluminio movibles, que pueden hacerse girar sin esfuerzo mediante un mecanismo a engranajes, para amcldarse a las condiciones solares.

Fotos Julius Shulman

Edificio para una Mutual de Seguros

RICHARD J. NEUTRA, ARQ.

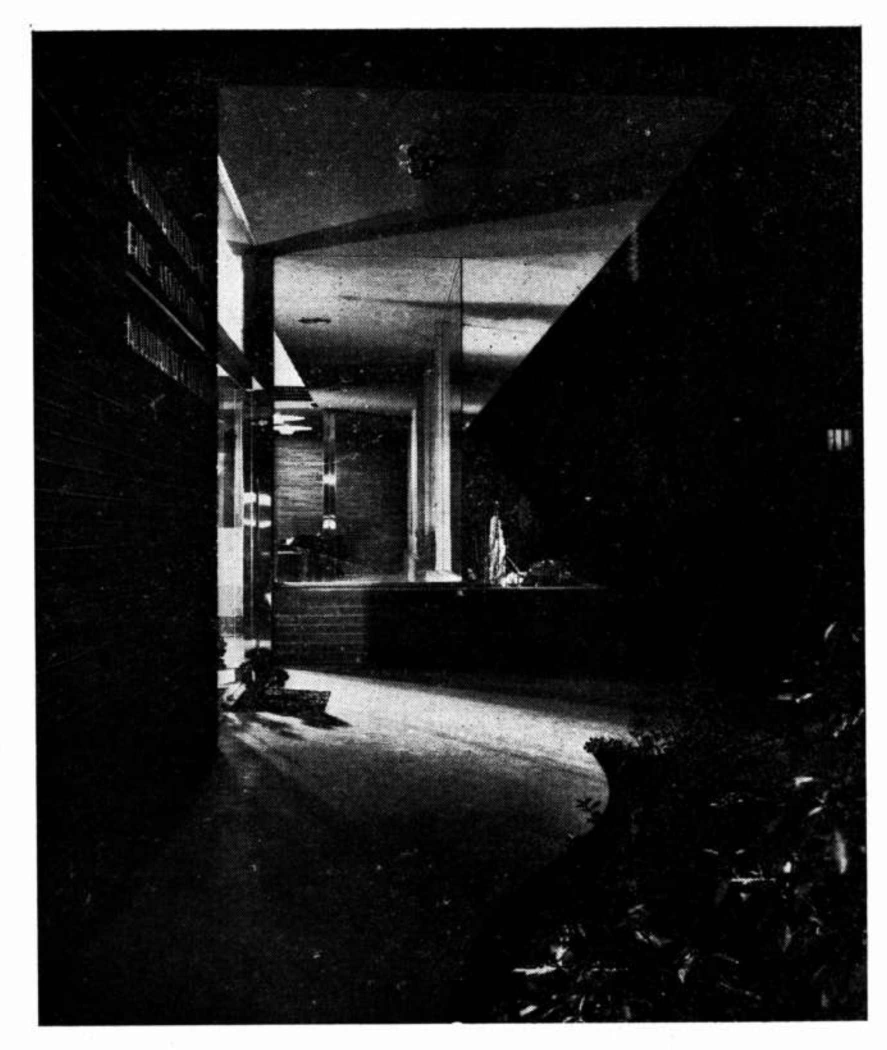
En forma de dos preguntas con sus respectivas contestaciones, el proyectista define en pocas palabras el espíritu que guió la creación y los problemas constructivos determinantes. Que son los siguientes:

PREGUNTA. ¿Al proyectar el edificio, tuvo Vd. algún simbolismo en la mente?

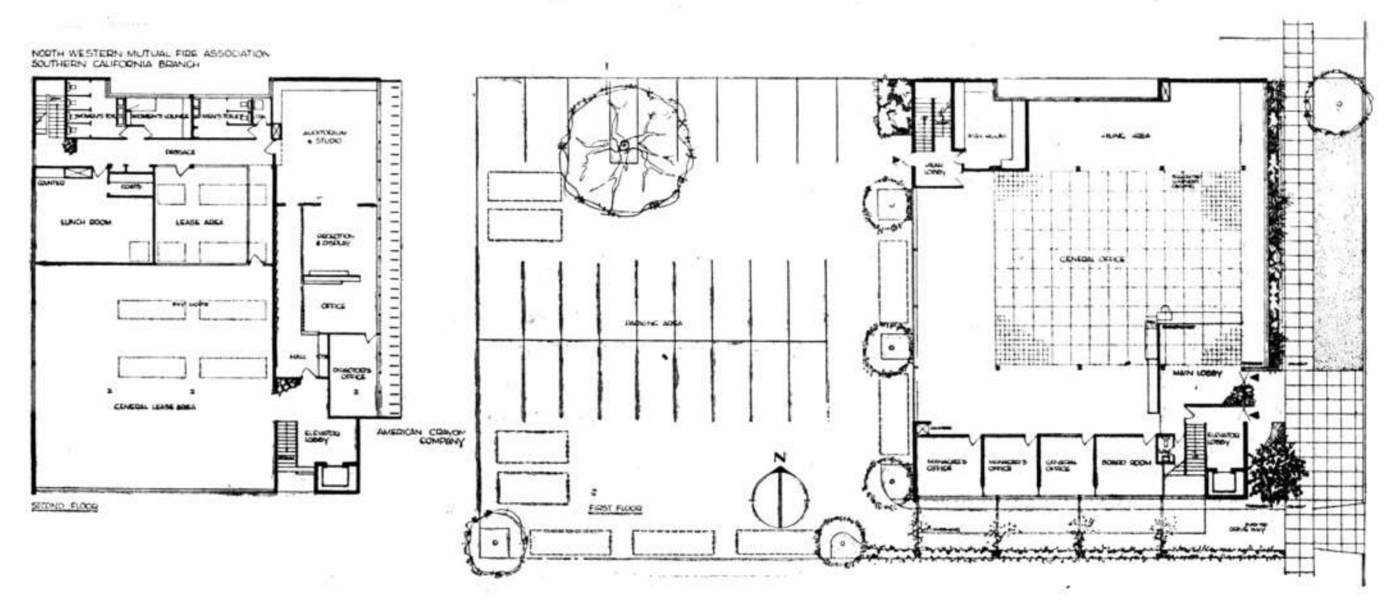
RESPUESTA. El seguro significa la paz psicológica para el asegurado. La vida está llena de azares, pero nosotros anhelamos vivamente alcanzar la seguridad y la seguridad es capaz de expresión mediante la solidez, el equilibrio, la bien considerada adaptabilidad a la situación elegida.

La compañía propietaria ha elegido un terreno en la zona más substancial de Los Angeles. Pero ni en el terreno ni en el edificio se revela una tendencia a deslumbrar o a exhibir lujo.

Los bancos, construídos como cajas fuertes en el estilo florentino de los siglos XV y XVI, han sido por mucho tiempo el prototipo de los edificios de seguros, pero esta compañía mutual no atesora dinero ni oro en su estructura. Es una oficina amistosa de empleados seguros y estables; y de toda ella emana una expresión amable para los visitantes, los clientes y los agentes. Tiene el carácter abierto de la arquitectura califor-



Una vista nocturna de la entrada.





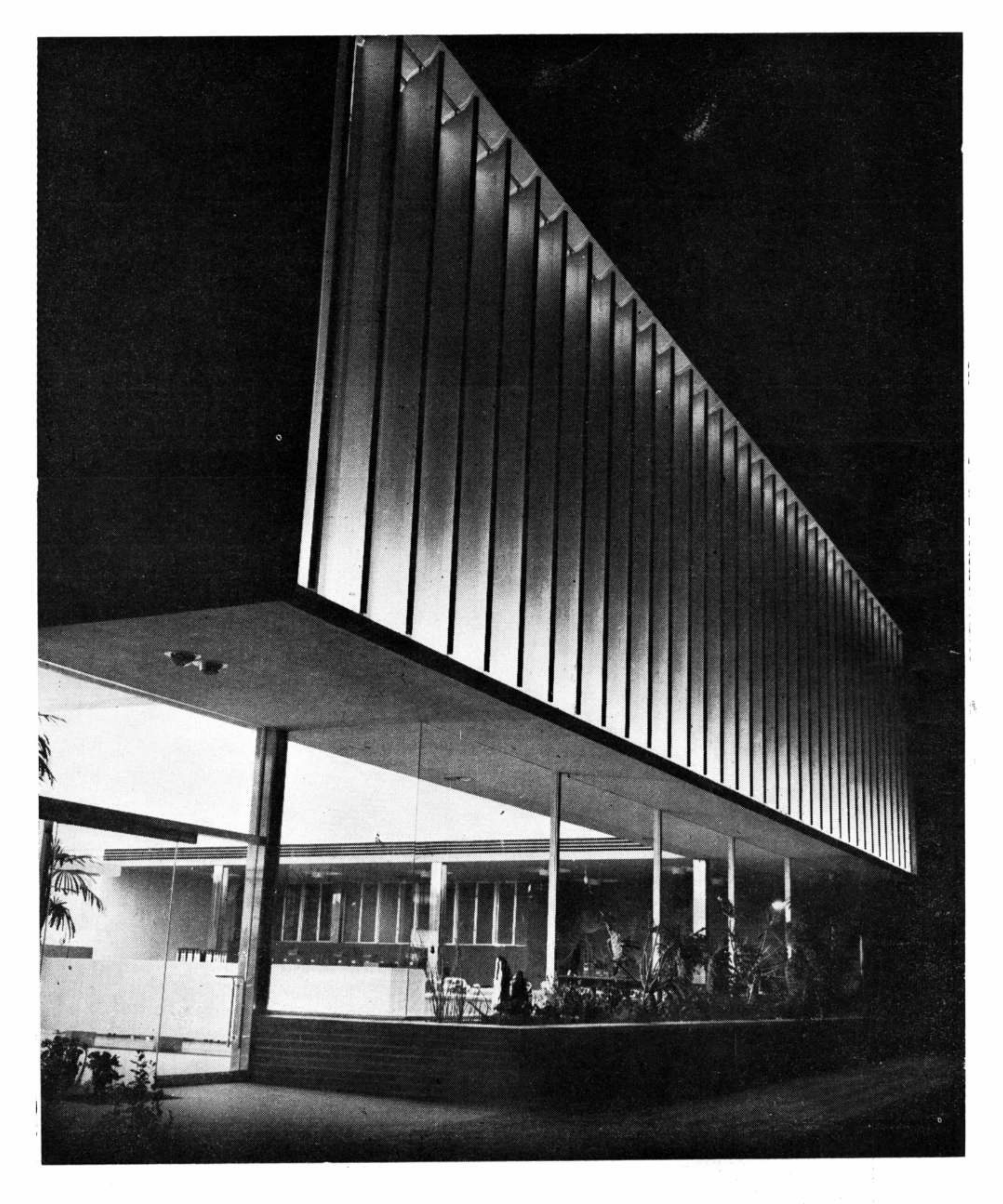
El esqueleto de acero se hace visible; viseras de acero a la vista forman una protección sobre la calle de entrada.

niana con vistas generosas sobre la naturaleza y el verde.

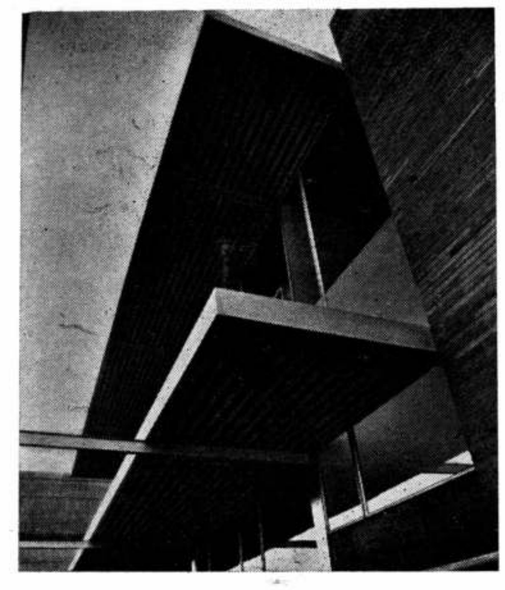
PREGUNTA. ¿Hubo algún problema especial de construcción que merezca señalarse?

RESPUESTA. Las grandes luces que aconsejaba el carácter del edificio, indicaban la conveniencia de un esqueleto de acero, suficientemente alto para acomodar el luminoso cielo raso sobre la gran superficie casetonada, que asegura también el silencio por sus propiedades acústicas.

Por la noche, los "louvers" se convierten en elementos de la iluminación.

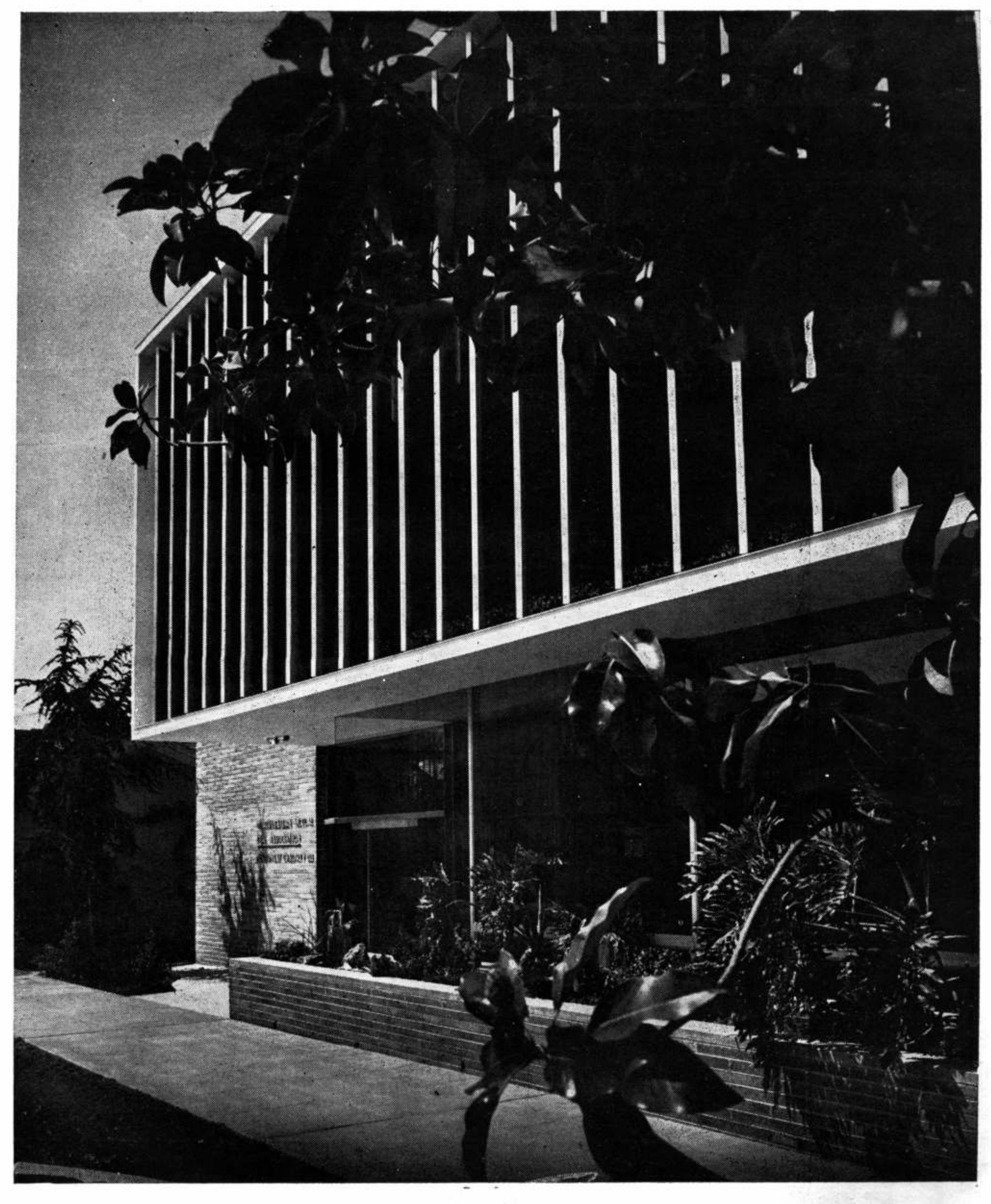


La misma vista de la página anterior



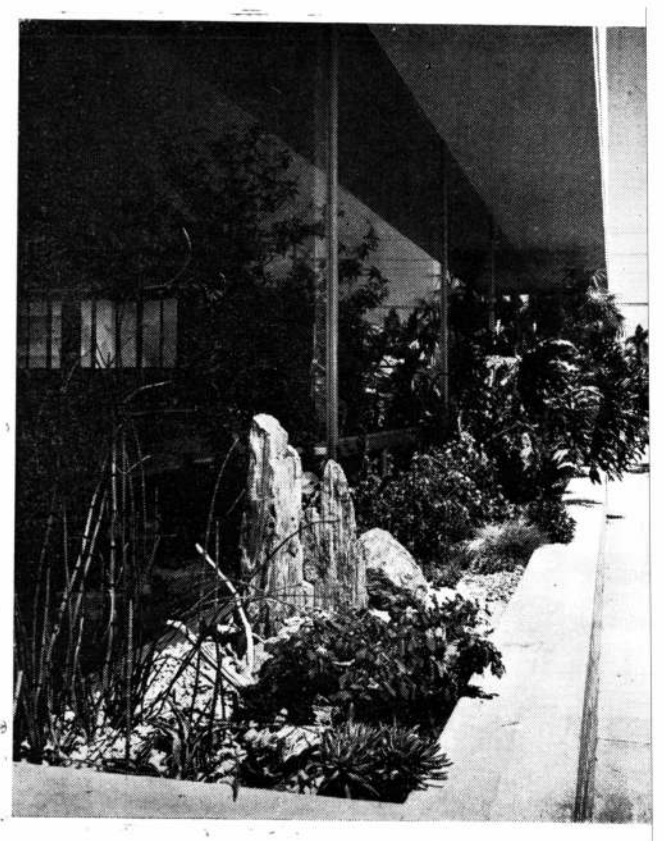
Vista de detalle de la esquina principal del edificio, mostrando la extensa abertura de vidrio del hall de escalera.

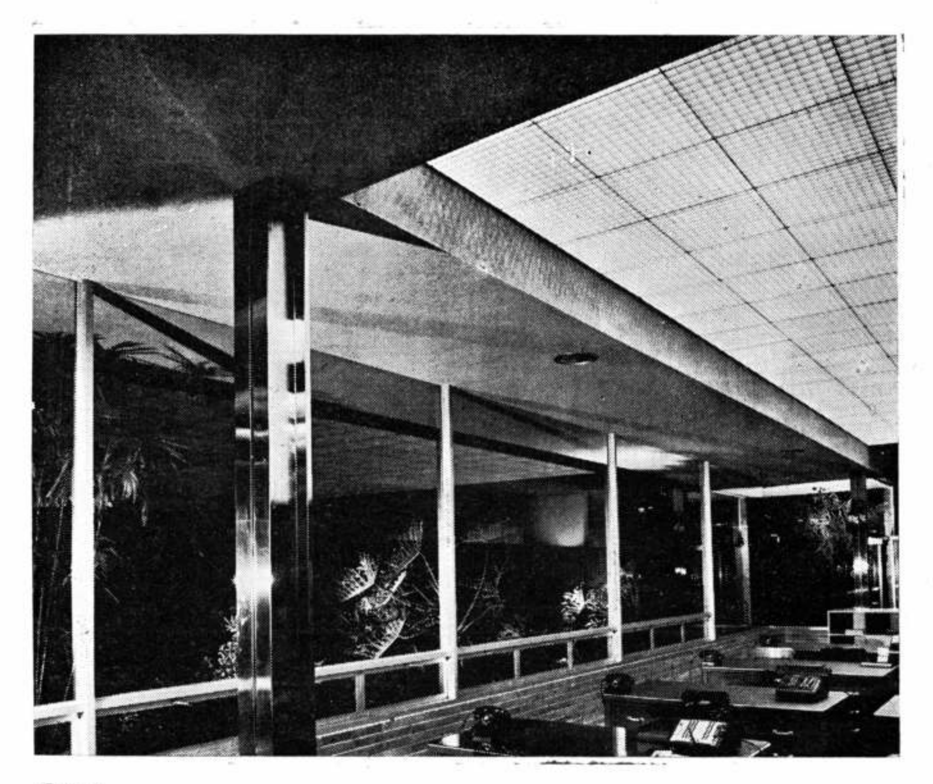
Detalle de la entrada principal. La puerta a la derecha admite a los clientes de la Compañía Mutual de Seguros. La puerta a la izquierda, que está separada en el interior por un panel de vidrio, es la entrada a otra compañía.



Vista desde el norte con los "louvers" abiertos para iluminación difusa.



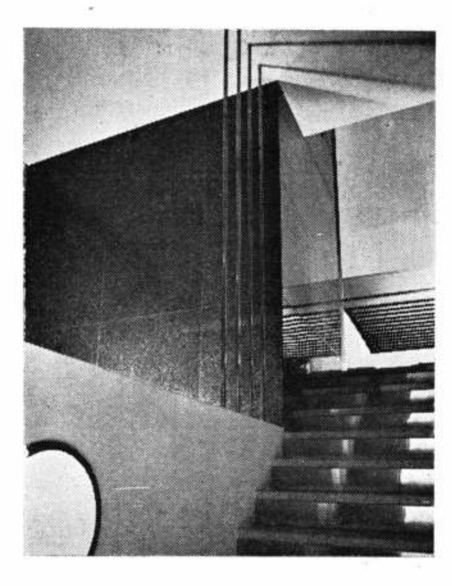




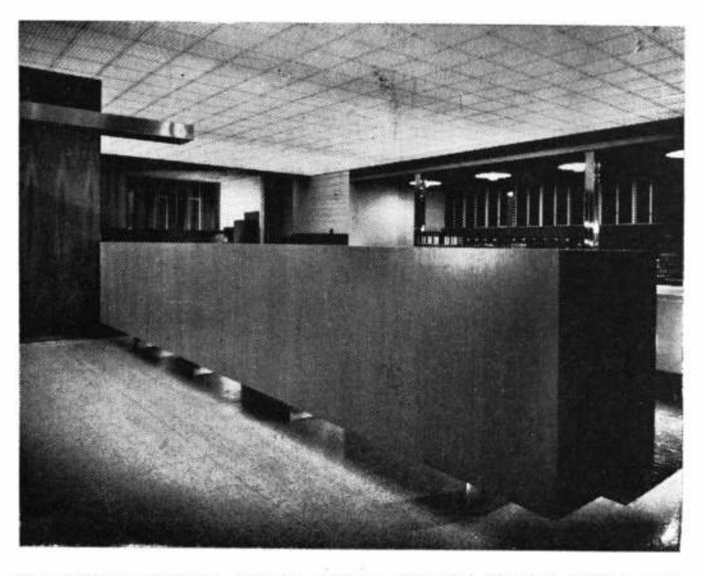
ARRIBA, A LA IZQUIERDA. Superficies de cemento blanco, contrastan con el vidrio pulido y con los bloques de hormigón rústicos. El aluminio pone la nota de interés.

ARRIBA, A LA DERECHA. Rocas y plantas del desierto puestas cerca de la entrada llevan hacia un follaje más generoso ubicado a lo largo de las grandes superficies de vidrio del frente.

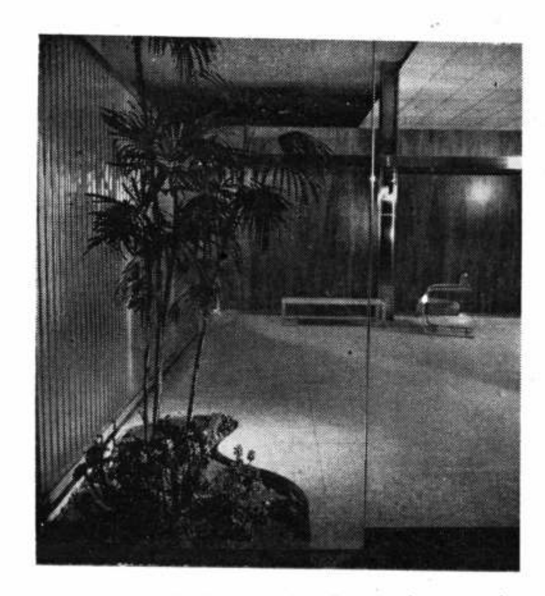
ABAJO. Una vista interior con "paisaje".



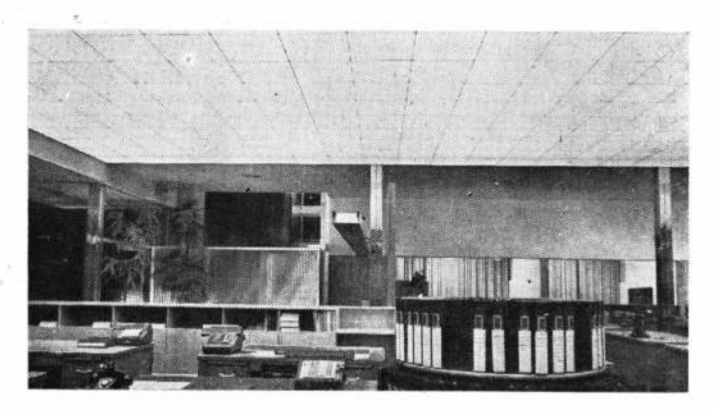
La escalera en que se han combinado el acero inoxidable, el granito lustrado y el vidrio liso. Los escalones son de mosaico veneciano.



El mostrador para los clientes, zona de contacto entre la oficina y el mundo exterior.

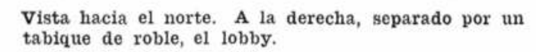


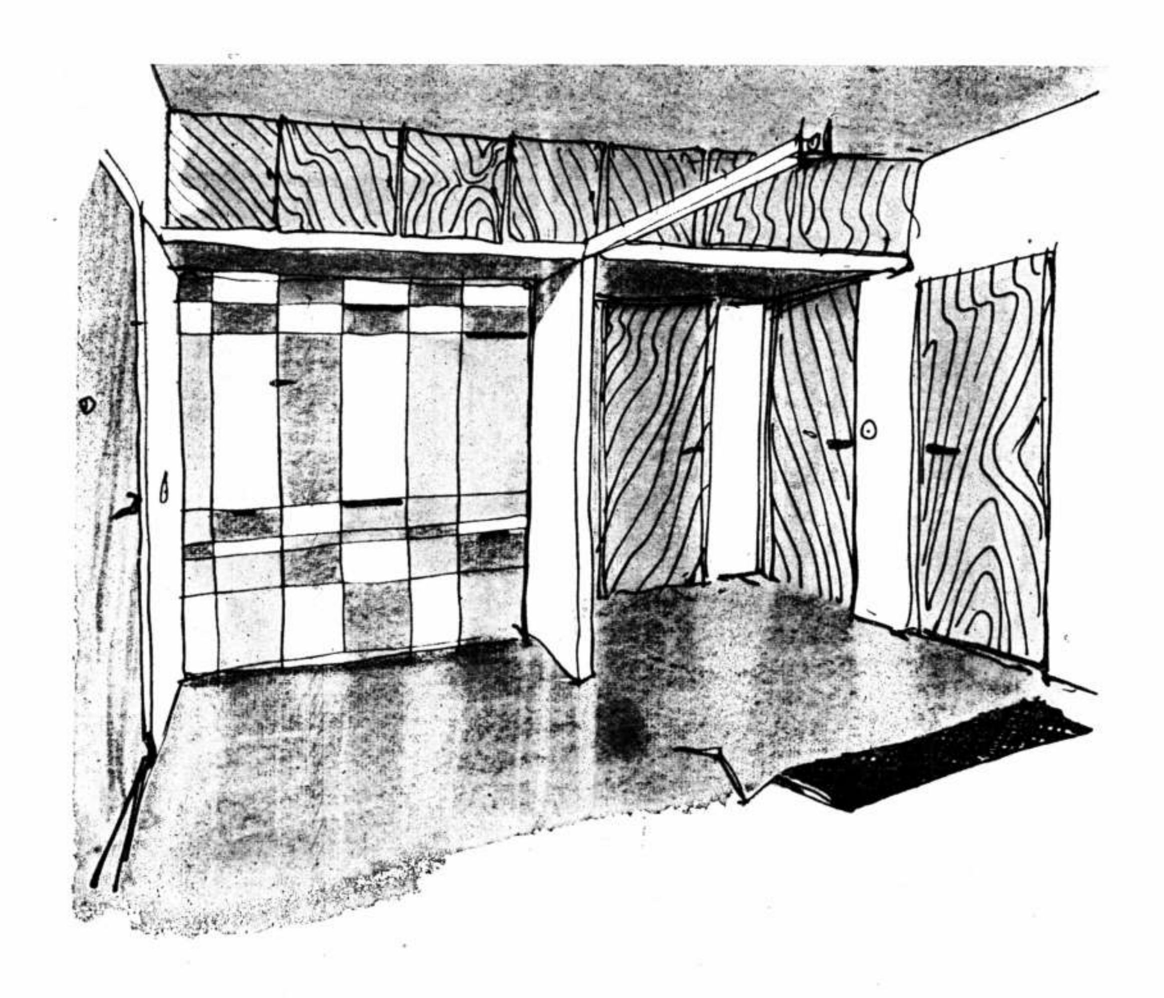
Un hall jardinizado con piso de mosaico veneciano, separado a la izquierda del hall de escalera mediante un cristal tratado al ácido y al fondo de las oficinas interiores mediante un tabique de nogal. Las puertas son de vidrio templado, sin marco.



Vista hacia el tabique de vidrio que divide el salón de conferencias y las oficinas privadas de la oficina general.




Vista hacia el norte. A la derecha, separado por un tabique de roble, el lobby.



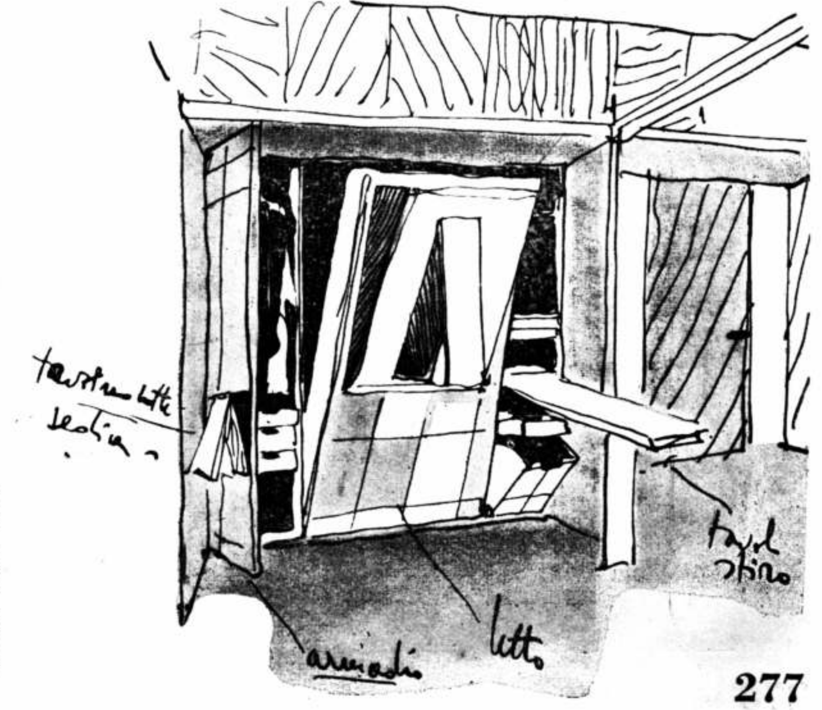
UN ARMARIO MULTIPLE

P. A. CHESSA, ARQUITECTO, ITALIA

El armario múltiple que presentamos fué creado para resolver un problema de aprovechamiento de un reducido espacio.
En una entrada de servicio, con una superficie de 12 metros cuadrados, se consiguó fusionar un cuarto de dormir, un guardarropa y un cuarto de plancha.
Todos los muebles fueron concentrados en un armario con un frente de 1,80 por 1,80 metros, que contiene las siguientes comodidades:
Un armario para colgar ropa en perchas y, debajo, cajones que pueden utilizarse para guardar papeles y, además, sombrerero y botinero;
Una pequeña tabla rebatible que puede indistintamente funcionar como silla y mesa de luz;
Una cama de dimensiones normales;
Una mesa de 0,80 por 1,50 metros;
Una mesa de planchar de 0,50 por 1,50 metros;
Un espacio de estantes para colocar la ropa planchada;
Y, finalmente, varios cajones para colocar diversos objetos de uso doméstico.
El frente está pintado a la laca, con varios colores para distinguir las piezas componentes. Esos colores son: blanco, ceniza, turquesa, amarillo limón y violeta.



La tabla de planchar plegadiza; abajo de la tabla, el cajón destinado a la ropa por planchar.



El esquema muestra al armario presentando a la vez todas sus posibilidades de uso: a la izquierda se ve el espacio dedicado a guardarropa con la pequeña cómoda, botinero y sombrerero, y la tabla que sirve tanto de silla como de mesa de luz; al centro, el lecho a medio desplegar, lo mismo que la mesa aplicada en la base de la cama; a la derecha, los espacios destinados a ropa planchada y para planchar, la tabla de planchar y los cajones para usos diversos.

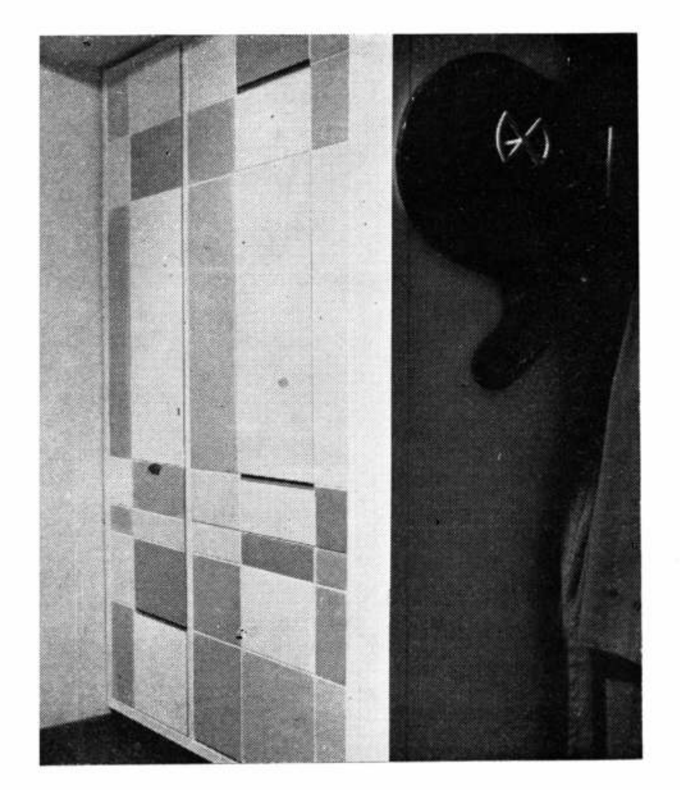


Foto 1

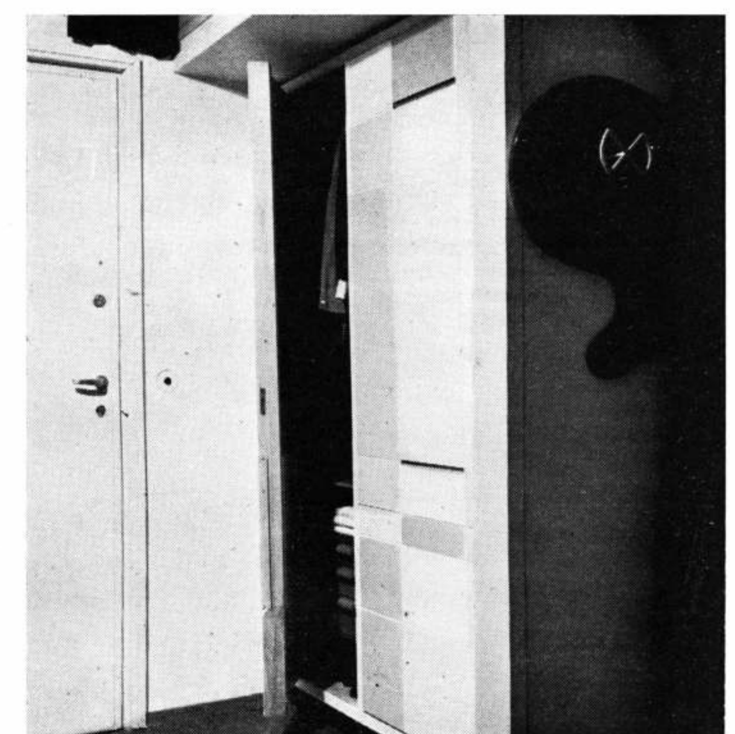


Foto 2

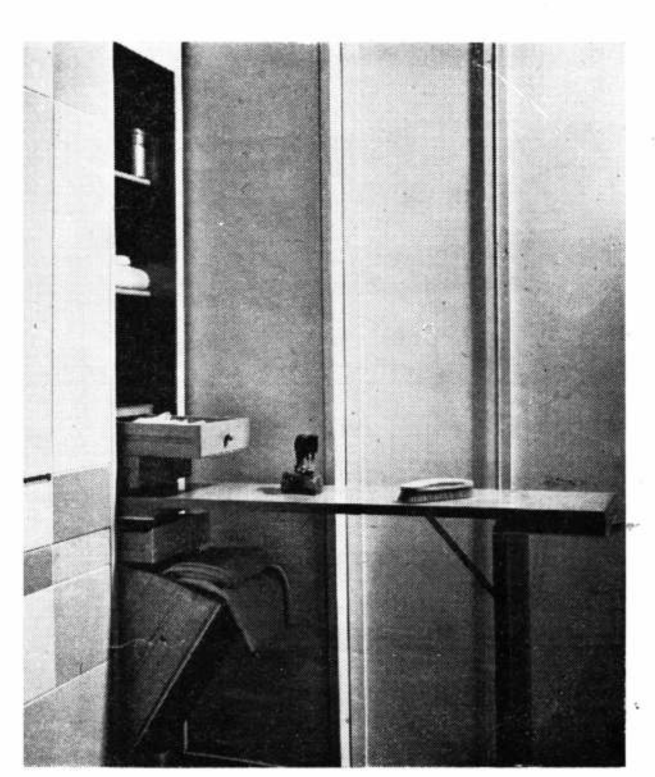


Foto 3

Foto 1: el armario cerrado.

Foto 2: la puerta del ropero abierta

Foto 3: la tabla de planchar desplegada, con el cajón para ropa por planchar; abajo, y arriba, espacios para ropa planchada y cajones para diversos usos.



Foto 4

Foto 5

Foto 4: la pequeña silla que de noche puede servir de mesa de luz.

Foto 5: la mesa plegadiza colocada en la base de la cama.

Foto 6: la misma mesa, desplegada.

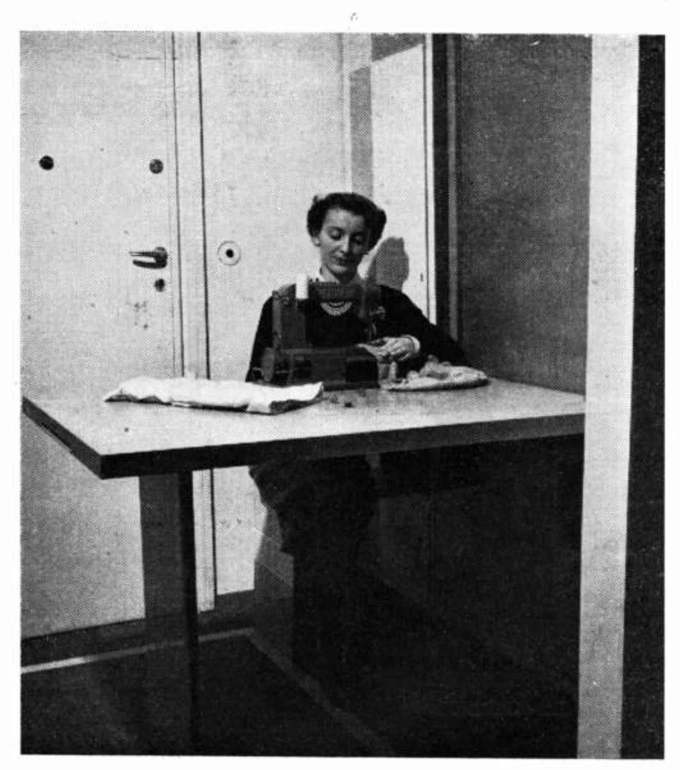
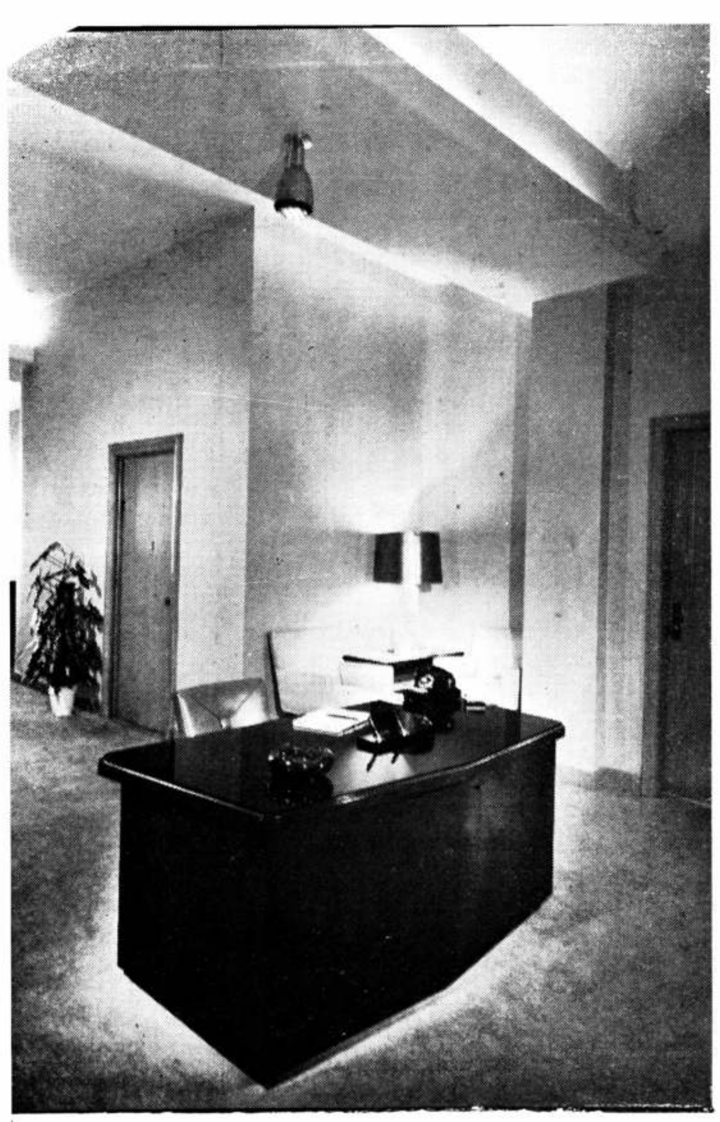
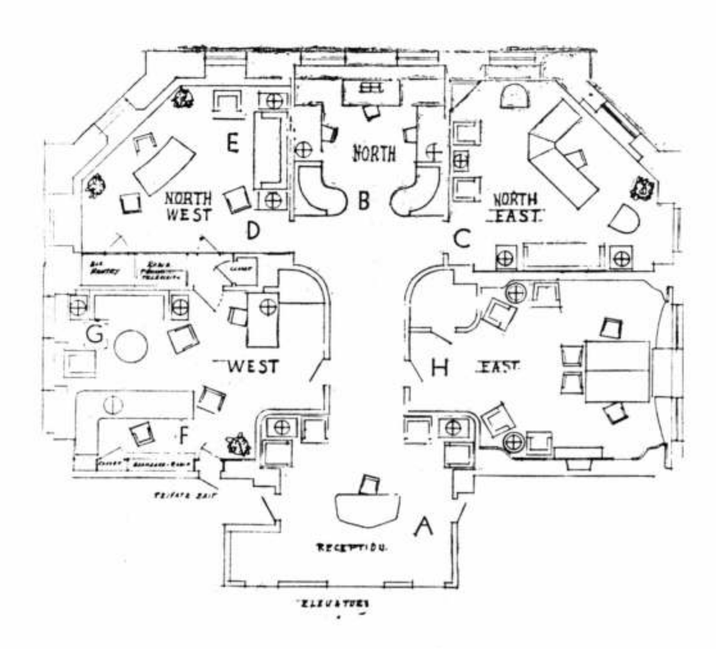


Foto 6





OFICINAS COMERCIALES

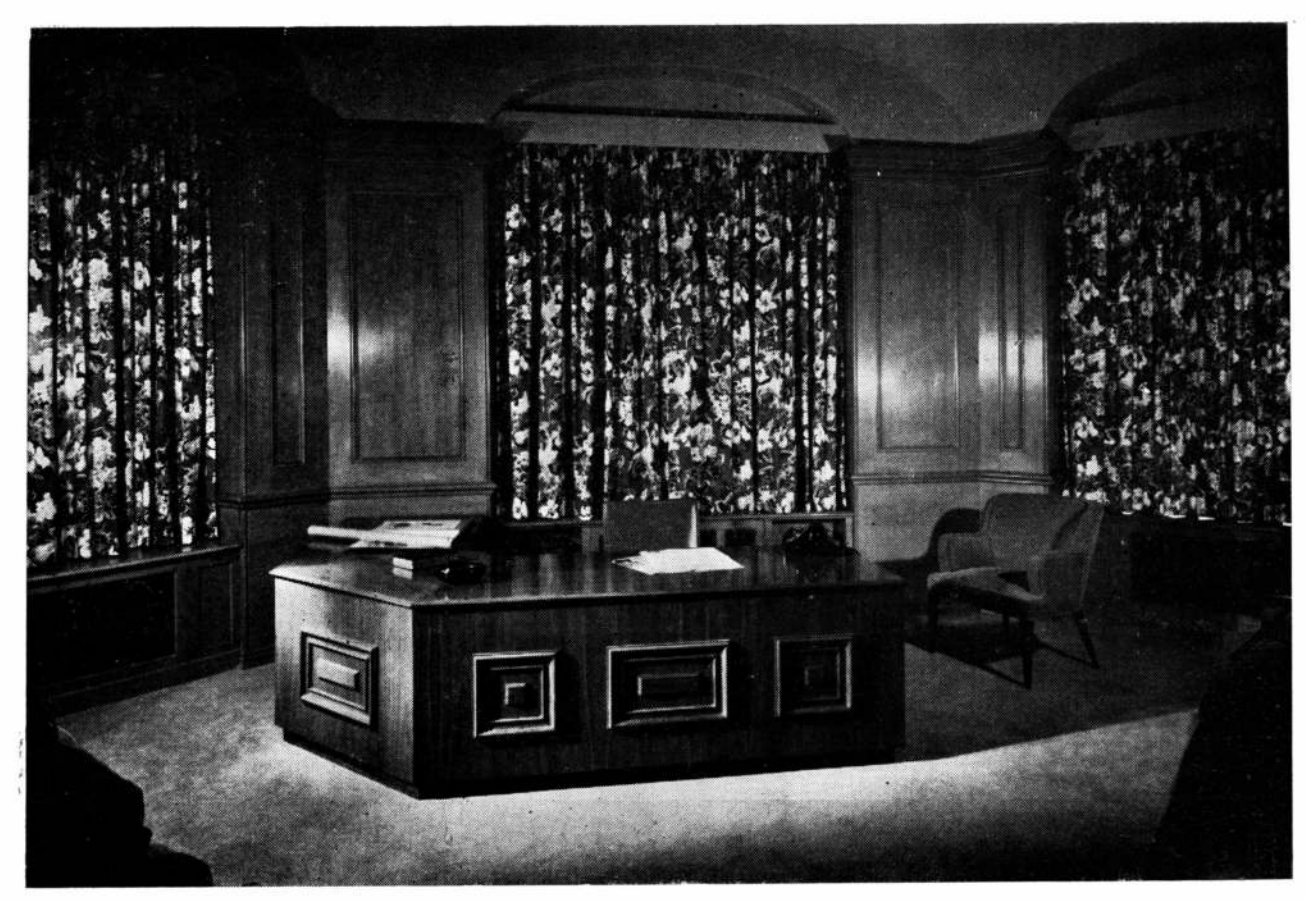
KIM HOFFMANN Y STEPHEN HEIDRICH, PROYECTISTAS

La firma Realty Associates, que recientemente compró el rascacielos Empire States Building, el edificio más alto del mundo, confió a Hoffmann y Heidrich la decoración de sus oficinas.
Los proyectos básicos de color se elaboraron con el objeto de unificar el conjunto; pero a la vez la individualidad de los amueblamientos sirvió para acentuar la personalidad de sus tres ocupantes principales, que son los titulares de la firma.
La tendencia es moderna, acusada en los colores y las luces.

El vestíbulo de recepción



La oficina Norte



La oficina Noreste

Las formas de los muebles son simples, individuales y distintas. A pesar de la tendencia moderna, hay también un toque de conservatismo en todos los interiores.

El pequeño vestíbulo ha sido ensanchado por los proyectistas, no sólo para ubicar un gran escritorio de recepción negro con tapa de cristal negro, sino también detrás del mismo, dos sillas, una lámpara y una mesa. Esto fué conseguido mediante la supresión de las paredes en línea y tomando de las habitaciones contiguas dos rincones limitados por paredes curvas, donde se ubican las sillas y mesas. La alfombra es gris perla en todas las habitaciones. Las paredes combinan con las alfombras. El escritorio negro contrasta con un sillón tapizado en cuero rojo. Las dos sillas que van en los rincones redondeados, son de color amarillo claro. Negro, rojo y amarillo sobre fondo gris, son pues los colores de la habitación del frente.

Un corto corredor lleva hasta la oficina norte, que aloja a tres secretarías. El local está ópticamente dividido del corredor por dos sofás redondeados, especialmente diseñados para el lugar. Ellos están tapizados en rojo herrumbre, mientras que las tres sillas son amarillas y los escritorios de roble natural. Todos esos

La oficina Noroeste





Otra vista de la oficina Noroeste.

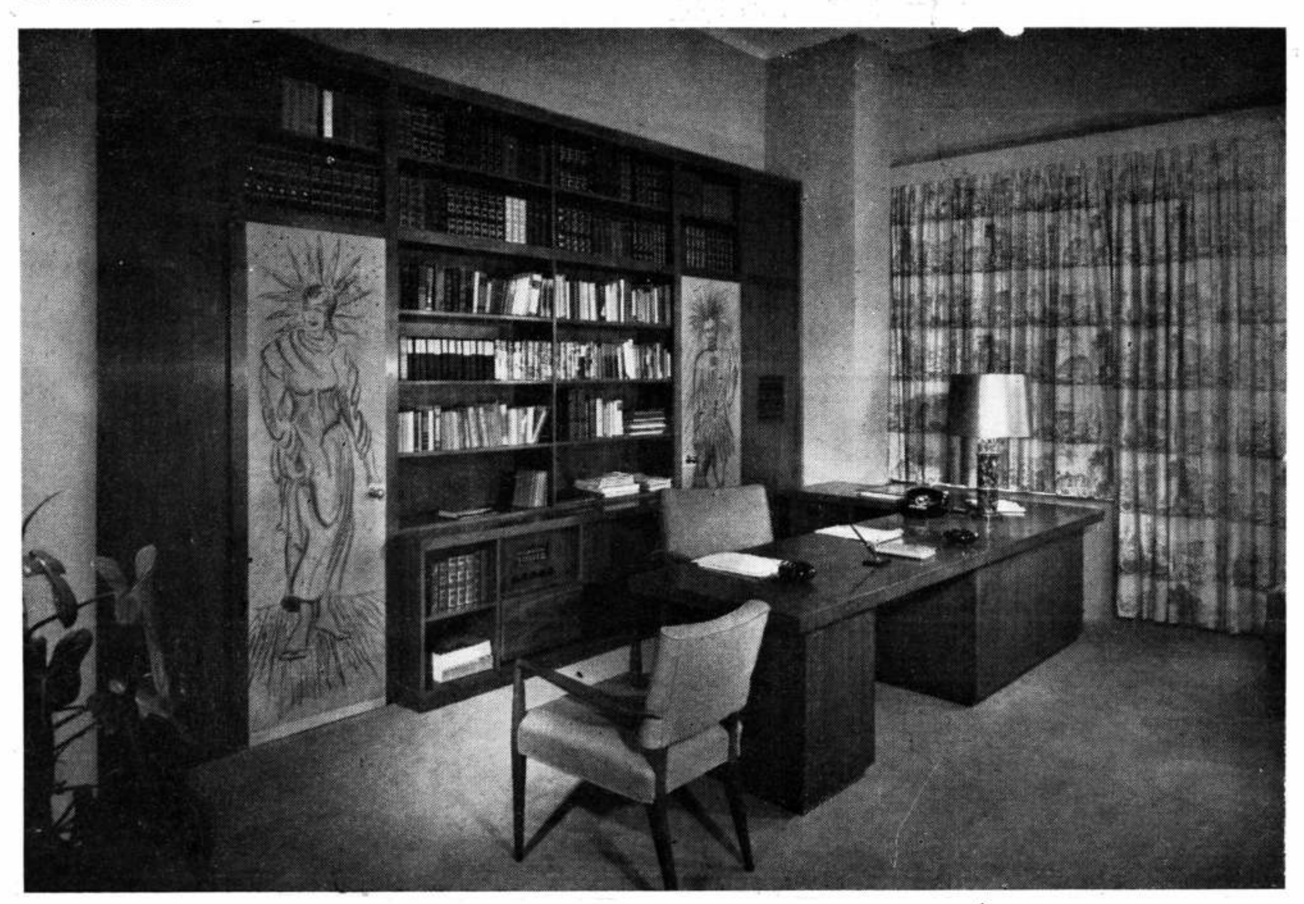
colores están repetidos sobre una cortina de dibujos abstractos colgada sobre el fondo blanco de las paredes.

A la derecha y a la izquierda de este local hay dos habitaciones con la misma planta. La oficina a la derecha o nordeste, tiene todas las paredes revestidas de madera que prestan fondo adecuado a un escritorio forma L proyectado por encargo. Las cortinas tienen un fondo café claro con un dibujo floral en verde y azul. Una silla ubicada a la derecha está tapizada en género verde absintio y el sofá en verde. El punto focal es el sillón del escritorio en cuero rojo.

La oficina noroeste con la misma planta, tiene como mueble principal un escritorio curvado de roble, con frente acanalado. El mismo acanalado aparece en los paneles especiales que ocultan la luz fluorescente. "Spotlights" ocultos en los cielo rasos eliminan las lámparas de mesa en la mayoría de los locales. Una tela naranja y oro cubre el sillón de escritorio, mientras que el sofá tiene un tapizado color oro. Una silla color verde absintio completa el moblaje de la habitación.

La oficina oeste está ocupada por un gran escritorio en forma de L, más moderno que el de la oficina noreste y más funcional para dar cabida a diferentes papeles, libros, planos, etc. Embutida en la pared hay una gran biblioteca de roble, con radio, altoparlante y tocadiscos.

La oficina Oeste.



Otra vista de la oficina Oeste

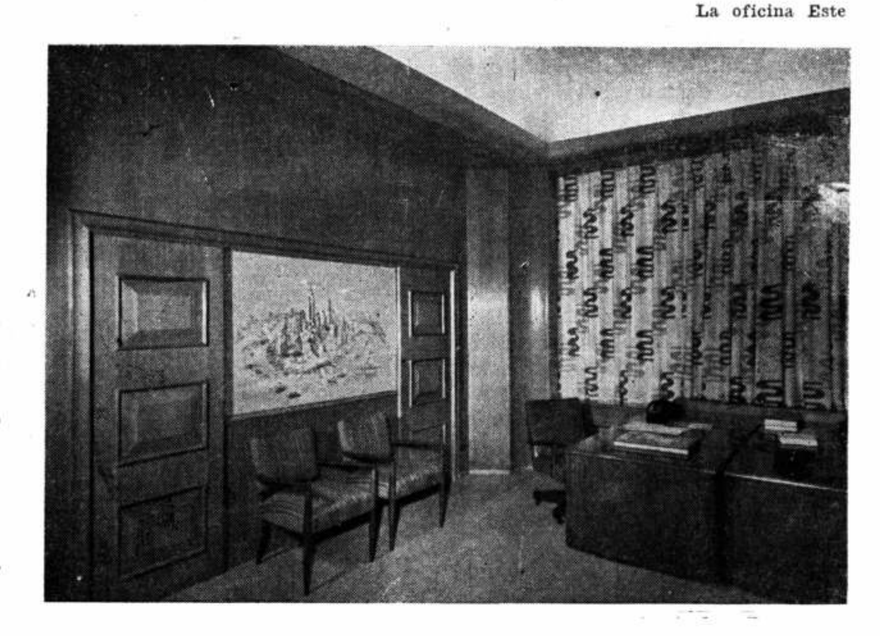
Las ventanas tienen cortinas con un tejido de fondo blanco y dibujos de inspiración arquitectónica al estilo de Piranese, hechos de color verde musgo. Ese mismo color ha sido usado en la tapicería de damasco de la silla y el sillón. Otras sillas del mismo local han sido tapizados en un tejido anudado color rojo ladrillo.

Todos los rojos usados en los distintos ambientes armonizan entre sí. Lo mismo ocurre con los verdes. Eso hace posible pasar alguna silla de un ambiente a otro cuando se realizan reuniones numerosas. Una mesa con base acanalada tiene tapa de mármol y esconde un bar especialmente diseñado. El mármol es una variante más oscura del gris musgo.

Frente a esta habitación y al otro lado del corredor, está la oficina Este, donde pueden acomodarse miembros de la firma que habitualmente están fuera de la ciudad. Dos grandes escritorios comerciales están colocados contra una gran ventana, que lleva un cortinado de pelo de camello con fondo blanco y dibujos en color sobre rojo y amarillo limón. Este diseño es tan fresco y atractivo que resulta el punto focal de todo el ambiente. Dos pequeñas sillas tapizadas color verde musgo han sido colocadas bajo un mural que reproduce la última adquisición de la firma, el Empire State Building, en su pintoresco emplazamiento de Manhattan.



La oficina Este



REMINISCENCIAS Y COMENTARIOS SOBRE ARQUITECTURA MODERNA

Conferencia pronunciada por el conocido arquitecto peruano Héctor Velarde en la Escuela Nacional de Ingenieros de Lima y reproducida por cortesía de nuestro colega "El Arquitecto Peruano".

Vamos a tratar de algunos temas de arquitectura que se relacionan con aspectos puramente estéticos, históricos y hasta un poquito filosóficos; es decir, universitarios...

Veámos, para principiar, qué interpretación esencialmente cultural podría darse al espíritu de ciertas formas actuales de la arquitectura.

Si la forma en la naturaleza es un misterio, en arte es un doble misterio y en arquitectura un triple misterio puesto que la forma arquitectónica está no solamente en la naturaleza y en el arte sino también en la vida del hombre como defensa, como reposo o como realidad soñada. El problema de la forma es como el problema de la existencia misma; problema que aún para muchos consiste en saber si lo real es o no apariencia... Es decir, es un problema que permite bastante libertad de interpretación y que da cierto derecho a seguir buscando soluciones.

Hoy, las diversas interpretaciones de la arquitectura actual y soluciones admitidas en relación con el espíritu de sus formas, no han variado desde la primera guerra mundial; son, pues, conceptos ya estabilizados a través de más de treinta años de experiencias y creaciones novedosas. Como prueba de esta constancia de criterios, no tengo sino que recordar la interesante encuesta que hizo el diario "L'Intransigeant" de París a raíz de la Exposición de Artes Decorativas de 1925, sobre la opinión de los primeros arquitectos de Francia relativa al nuevo arte de construir y a la belleza de sus formas. Estos arquitectos ya están viejos y algunos han muerto.

Oigamos a los más prominentes:

Pierre Sardou, que elevó una de las más bellas iglesias de París, Nuestra Señora del Rosario, construída en ladrillo a la manera clásica de los maestros toscanos, acababa de realizar en el Parque Universitario de la misma ciudad, una sorpresa: el Pabellón Japonés. Este último edificio es de cemento armado aparente, de conjunto elegante y de estética revolucionaria.

Sardou explicó su evolución diciendo: "no soy yo quien debe hablar de mis obras, son ellas que deben hablar de mí..." Bueno.

Entre Nuestra Señora del Rosario y el Pabellón Japonés hay un abismo de arte y sólo veinte años de diferencia. No es que una construcción sea toscana y la otra japonesa, no, es que la una es clásica y la otra modernísima. Eso no explica el cambio de Sardou sino el de la época.

Las épocas pasadas eran estables, la variación en las costumbres era insignificante y las modificaciones que le imprimía el arte eran lentas e imperceptibles. ¿Pero ahora? En todos los dominios, y en particular en el de la industria, nuestro ritmo humano es de 200 kilómetros por hora y todos los días se presentan materiales nuevos...

El progreso tiende a transformarlo todo: calles, edificios, plazas y subsuelos. La arquitectura de mañana, influenciada por los descubrimientos futuros, se adaptará a exigencias insospechables. Su estilo será cambiante e inquieto pero, más que nunca, impuesto por necesidades prácticas y por la lógica.

Esto es lo que expresa ese abismo entre Nuestra Señora del Rosario y el Pabellón Japonés.

En cuanto a la decoración, escuchemos a Sardou:

"La decoración en arquitectura debe ser exterior e interiormente el resultado, la consecuencia de la construcción misma, algo así como su perfume... Con frecuencia vemos hoy ornamentos aplicados al azar, sin razón de ser, porque se creen bonitos. De allí nace una falta absoluta de unidad que anula el estilo y hace desaparecer la belleza."

Fenelón en su discurso de recepción a la Academia Francesa, dijo: "...se ha observado asimismo que la belleza literaria se parece a la arquitectónica. No se debe admitir en un edificio ningún lugar destinado únicamente a la ornamentación, sino al arreglo de proporciones justas. Las partes necesarias para que lo sostengan se transformarán solas en adorno"...

•

Augusto Perret, arquitecto del famoso y entonces novísimo teatro de los Campos Elíseos, es un escéptico de la fantasía y un absolutista de la forma.

Dijo que en arquitectura no hay "estilos", así como cree todo el mundo, sino el "estilo" único, que hace la verdadera arquitectura y que consiste en satisfacer las necesidades de una época con el mínimo de material empleado. Luego —y eso decía yo en esa época— si hoy llegamos a satisfacer las nuevas necesidades que se imponen y si empleamos para ello el material que nos corresponde —el cemento armado—, sobre todo, estaremos seguros de haber realizado una verdadera arquitectura. Nos deberíamos sentir satisfechos aunque la obra parezca banal, fea o incomprensible... Era una deducción lógica.

Perret al observar algunas construcciones modernas, tanteos faltos de principio, decía melancólico... "me parece tener por autores gentes que no conocen la función de ciertos órganos, como las cornisas, los bandos, las jambas, etc. Sin embargo, gracias a esos órganos que se desprecian, la arquitectura se defiende, persiste, dura y queda como se ha querido que quede".

La arquitectura para Perret está ante todo en las ruinas clásicas; bellas en su estructura de principio a fin. ¿Por qué, pues —decía—, cubrir con revoques y enlucidos nuestras construcciones? Esos revestimientos no harán sino desprenderse dejando ver más tarde la fealdad y la mentira. Si es necesario construyamos con materiales pobres pero que sean siempre aparentes. Sólo así tendremos el verdadero ritmo corpóreo de la arquitectura."

Esto es lo que pensaba y piensa Perret, y cuando se le preguntó cuál será la fórmula arquitectónica del mañana, respondió:

—"Las ruinas de la antigüedad la han aplicado dejándonos obras de arte..."

•

Le Corbusier es hombre práctico, optimista y de pocas palabras. Recomendó a "L'Intransigeant" la lectura de su entonces reciente libro sobre el particular. Pero cuando lo

interrogaron sobre la exposición de Artes Decorativas de 1925 que acababa de tener lugar, Mr. Le Corbusier no pudo contenerse:

"Eso no fué sino una demostración organizada para que los arquitectos dejasen bruscamente los estilos consagrados y académicos y cayeran en la ridiculez de crear un estilo nuevo. Entiendo aquí por estilo lo que se admite corrientemente, la manera de ornamentar un edificio... Nada más estúpido". Le Corbusier fué concluyente.

"Los arquitectos —agregaba— aquellos que tienen credenciales en el dominio de la creación, han recibido toda una enseñanza de la vaga y fugaz Exposición Decorativa..."

Le Corbusier detestaba esa Exposición. "La arquitectura —decía— evoluciona ahora no sólo en materia sino en hechos. Su curso está marcado por su propio destino que le dicta la verdad misma. Se esfuerza en armonizar la obra arquitectónica con el espíritu de nuestra época, época de "maquinismo" que nada tiene que ver con las pasadas y que traduce su inquietud en las grandes construcciones de los centros modernos. Esa arquitectura no podrá establecerse hasta que en todo el mundo no venga una era de enormes y nuevos trabajos. Los países tienen que renovarse, es una tarea formidable que la arquitectura traduce por encima de las cúpulas académicas y de las cláusulas de estética".

No hay que olvidar que Le Corbusier es un urbanista por excelencia. De allí la amplitud de su criterio. Tampoco hay que olvidar que como arquitecto es un purista de la forma. De allí su rigor y lo extraordinario de sus realizaciones en cemento armado.

•

Sauvage no es un arquitecto absolutista sino filósofo. Sus famosas casas compuestas de pisos escalonados y que parecen huir a medida que se elevan, son siempre sonrientes, hechas para poner flores, hay algo en ellas de los jardines suspendidos de Babilonia.

—¿Tendremos un estilo nuevo? —le preguntaron de golpe—. "Eso es una adivinanza —exclamó Sauvage—. Tendría que adelantarme a Dios. ¿Creen ustedes que se prevén esas cosas? Un estilo nuevo no nace de un momento a otro. Luego falta saber si nace. Más bien da la nota definitiva. Nos expresamos hoy por medio del acero y del cemento armado. De allí deriva nuestra manera actual de construir. ¿Pero esto será todo?" Era una gran pregunta que se hacía Sauvage y que contestaba en estos términos: "Esas superficies cuadradas y desnudas, esos ángulos salientes y esas osamentas disimuladas es algo silencioso y triste. Con el pretexto de simplificar las cosas se hace tabla rasa de todo, anulando la fantasía y dándole a la arquitectura un aspecto terriblemente monótono. En arte hay necesidad de un principio que sea rico y leve. Algo así como un velo que se deja caer sobre la lógica y que traduzca su belleza. Hay dos lógicas en arquitectura. La de la construcción con sus leyes rígidas y absolutas y la de la estética con sus leyes amplias e indefinidas; la vida de las formas. Hay que fundir estas dos lógicas de la materia y del espíritu en una realidad; en armonía. Ese es un problema que no es posible resolverlo sino con libertad, sabiduría y gusto. Ahora bien, ¿qué se ha realizado hasta hoy como innovación arquitectónica? Todo se ha suprimido sin libertad alguna. ¿Llegamos por eliminación a la caverna? ¿Qué saldrá de estas tendencias mañana?" —Estamos en 1928—. "La reacción". A esta reacción Sauvage le tenía mucho miedo. Temía que una nube de decoradores viniera a llenar esos muros desnudos de adornos y linduras. Eso hubiera sido terrible. La verdadera decoración arquitectónica acentúa la belleza constructiva, pero existe la otra, la decoración aislada y caprichosa de la cual hay que defenderse a todo trance. Lo peor es que la arquitectura actual no parece prestarse ni prepararse a la ornamentación debida sino más bien a la peligrosa...

Sauvage hubiera seguido filosofando si "L'Intransigeant" no le hubiese exigido una conclusión precisa de sus reflexiones.

Se le quería hacer decir que estábamos en una época de transición. Sauvage la admitía pero sin prever su forma reveladora. "Epoca de tanteos, más bien" — decía.

Sauvage estaba construyendo entonces una casa de cemento, especial, con pilastras tubulares, que tenía forma de órgano. ¿Será el tubo la fórmula arquitectónica de mañana?

"No me hagan decir esas cosas" — murmuró Sauvage.

•

Paul Lebret es un arquitecto romántico. Dijo que "el estilo es el hombre" y agregaba que también es la literatura de todo un pueblo, su historia en cada época, el reflejo de sus costumbres...

¿El estilo de mañana —le preguntaron— será entonces la expresión del hombre de mañana?

Lebret no quiso ir tan lejos. Prefería observar lo que era la vida entonces. La encontraba fea y afirmaba que sentía una reacción inevitable. "Estamos bajo el reino de la máquina —decía—, del avión, del auto, de la telegrafía". —Nadie soñaba aún con la atómica—. Hemos salido de una guerra que lo ha transformado todo. Nuestra arquitectura sigue ese curso. Se suprimen cornisas, molduras, adornos y tejados. Hasta el círculo ha desaparecido. ¿Qué nos queda? El cubo con huecos cuadrados. Y el material que empleamos parece no admitir otra cosa... Se busca la sencillez y caemos en la pobreza". Lebret no puede admitir la continuación de este estado de cosas que nos llevaría a la nada. —Era la época "dadá". Por eso Lebret era optimista y se entusiasmaba al pensar en los estilos pasados. "Todos han dejado una huella imborrable, sobre todo por la duración del material... Pero ahora, ¿que vamos a dejar a la posteridad? Nuestras construcciones —decía— parecen hechas para que duren solamente una generación. Los revestimientos, estucos, enlucidos y otros materiales desaparecerán... "¿Dónde está nuestra piedra noble y eterna?, exclamaba. Será reemplazada por el cemento armado a condición que éste aparezca tal como es, sin revoques ni pinturas". Esa era la única reacción deseable para Lebret.

•

—¿Cuál fué en resumen el resultado de esta encuesta, de hace un cuarto siglo? Constatar que los arquitectos de Francia y de medio mundo, trataban, como hoy, de hacer cosas nuevas basados en un mismo principio, en el que aprendieron en sus escuelas a pesar de todos sus "pompierismos", el gran camino que lleva a la obra sana en arquitectura; realizar la verdad, la verdad constructiva y de función de cada época —curso de Arquitectura de Monsieur Gadet, 1834—1908. De ese solo y único principio surgiría lo que hay de nuevo y bello en la forma actual arquitectónica.

•

Como hemos observado, estamos todos conformes, encantados, con esas verdades. ¿Pero, sólo de esas verdades tan

sencillas, tan aparentes y tan cómodas, surgirá realmente la belleza actual de las formas arquitectónicas?

Ya hemos dicho que ante el problema de la forma de arte podemos atrevernos a pensar muchas cosas. Pues bien, salgamos un poco de los caminos fijados y repetidos, y seamos algo más aventureros. Después de todo, el mundo de las formas es esencialmente variable, fecundo y atrayente; es un mundo que nos invita a perdernos. Vamos a perdernos...

Luego la antropología, que ya es una ciencia hecha y derecha, proclama a todas luces que en materia de símbolos y signos, es decir, de formas creadas por el hombre, que además, lo caracterizan y definen, los factores puramente culturales son determinantes de mucha más importancia que los factores biológicos, maquinistas y funcionales.

Si se trata en arquitectura de lo nuevo y lo bello de sus formas es evidente que no podemos dejar de lado lo viejo y lo feo de las formas anteriores; si no, ¿cómo las reconoceríamos?

Ahora bien...

¿Qué se prefiere, lo viejo o lo nuevo?

Si se trata de zapatos, lo viejo, pero si se trata de arte hay que pensarlo mucho. Entre lo feo de expresión tradicional y lo feo de expresión moderna creo que es preferible lo feo de expresión tradicional; hay que impedir la fealdad con futuro. Ahora, entre lo bello de expresión tradicional y lo bello de expresión moderna, creo que es preferible lo bello de expresión moderna; hay que favorecer la belleza con futuro. A la beleza misma le importa un pito lo viejo o lo nuevo. El problema está en que en todas las épocas los buenos artistas han sido muy poquitos comparados con los malos, y esto confunde mucho sobre todo ahora que hay tantos y que cada uno inventa lo suyo a solas y en pampa libre. Sin embargo, la belleza de ahora se impone como la belleza del pasado. ¿Por qué? Porque todas las bellezas no hacen, en el fondo, sino una sola. Dicen que se necesita tiempo, mucho tiempo, para apreciar la belleza que puede haber hoy día. No es de creerlo. En cada época; y en el peor de los casos, siempre ha habido algunos elegidos que han reconocido y afirmado la belleza que ellos han creído de su tiempo pero que —y esto es lo divertido— siendo belleza resulta cosa siempre eterna.

El conjunto de los medios, de todos los medios, para lograr la Belleza con B, es lo que realmente cambia, y si este concierto de medios no logra la B, las mejores técnicas y las más profundas teorías quedan sin trascendencia alguna. Si lo griego o lo gótico no hubiese culminado en belleza posiblemente lo griego o lo gótico nos importaría muy poco como arte y mucho menos como procedimientos y principios.

Si un renacentista no veía la belleza del gótico sino la de su época, ¿sería porque el gótico fué muy feo en el "cinquecento"? Sí. A Rafael, por ejemplo, el gótico le parecía horrible. Pero el hecho es que, a pesar de Rafael, el gótico permaneció bellísimo. ¿Qué pasó? Nada. Que generalmente se reacciona contra lo inmediato y es que lo inmediato es lo que vemos alejarse de nuestras narices; lo damos por muerto y principiamos de nuevo lo nuevo para seguir creando lo que será viejo mañana. Y felizmente es así porque sin ese pequeño y rápido olvido no se crearía absolutamente nada.

Pero, ¿qué se crea? ¿Lo que varía o lo permanente? Ambas cosas, pero una muere y la otra vive. Lo permanente es la belleza, cualquiera que sea su tipo, lo que pasa son los medios, los procedimientos, las técnicas, los conceptos y hasta los ideales. Nadie va a construir hoy día como los egipcios ni a sentirse Osiris y, sin embargo, ¡qué hermosura!

En el reino de lo bello se encuentran todos los tiempos; ahora, que la búsqueda y penetración de ese reino tenga por razones lo místico, lo imperial, lo económico o lo social con sus técnicas respectivas, eso nos tendría completamente sin cuidado si todo ello no redundara en belleza. Todo pasaría como pasa una moda o una herramienta.

Las formas de arte varían continuamente, se producen, se transforman, se reponen y regresan. Son las constantes transiciones, fusiones y rupturas de esas formas las que, milagrosamente, van cristalizándose por momentos en la historia del mundo como tipos puros de belleza. La obra de arte está siempre impregnada de pasado y viva de futuro. Lo que es constante es la belleza de esas cristalizaciones; eso es lo permanente y lo que se iguala en el tiempo. De ahí que en arte lo más remoto y lo más nuevo puedan confundirse en esencia.

Toda época tiende a un tipo de belleza que le es propio, a un absoluto estético que le corresponde pero, cuando lo alcanza, ¡cuántas reminiscencias lejanas, similitudes, parecidos, regresiones y hasta repeticiones! Y esto es lógico. Lo eterno no tiene sino una sola luz para lo bello; luz que atraviesa los siglos y que, muchas veces, ilumina lo reciente con los más distantes reflejos.

Un ejemplo. ¿Quién puede negar el brilo y las claridades helénicas en algunas obras de arquitectura moderna y, en particular, en las de los maestros alemanes como Gropius, Breuer y Van der Rohe, que tanta influencia han tenido y tienen actualmente? Las brisas del Acrópolis, frescas, puras y llenas de diáfanos espacios, parece que hubieran venido desde Atenas a hacer vibrar los cordajes y a hinchar el velamen de esas obras recientes, nítidas y flamantes. ¿Será esto una simple coincidencia? En todo caso es una coincidencia en lo eterno de esa belleza, una coincidencia lograda por el arte, pero con recursos, principios, sistemas e ideales actuales no sólo diferentes en muchos aspectos a los de los griegos, sino aún contrarios. Aquí se ha creado lo permanente de esa belleza con lo pasajero de lo nuestro. Esos medios, sin la voluntad de llegar a hacer algo bello como los propios griegos, de trascender a algo superior y preconcebido como lo hicieron ellos, sin el deseo imperioso de alcanzar la meta de un tipo de belleza arquitectónico característico por su transparencia y eurítmia, no hubiera dado, posiblemente, sino técnica precisa, funcionalismo a secas, procedimientos científicos, pura ingeniería, es decir, lo que los griegos no conocieron nunca a solas. La razón de esa coincidencia no puede estar en los materiales, ni en el clima, ni en los conceptos racionalistas de hoy, ni en el proceso funcional de las formas y menos aún en el sentido dinámico de la arquitectura actual, porque los griegos operaban de manera muy distinta en busca de su belleza, de esa belleza que, sin embargo, vibra recóndita en las obras de arte de los citados maestros modernos.

Hoy, ya lo hemos visto, es principio fundamental que la belleza arquitectónica se obtiene como una consecuencia directa del funcionalismo; a mejor organismo resuelto para determinada función, más belleza lograda. La función manda. Los griegos, en cambio, persiguieron un tipo preconcebido de belleza y perfeccionaron ese tipo durante tres siglos hasta alcanzar los modelos ideales de su arquitectura en los templos del Acrópolis y los de su escultura en los dioses del Olimpo. La coincidencia en belleza de lo nuevo nuestro con lo viejo helénico, no parece pues estar en el proceso funcionalista para procurar esa belleza, sino más bien en

una íntima voluntad de crearla así, rítmica, pulcra y alba como la crearon los propios griegos.

"Todo en Grecia —me decía un turista culto— se construía en estilo Partenón y, en los últimos siglos de la Edad Media, todo se construía en estilo catedral, hasta las mesitas de noche... Hoy todos los grandes edificios modernos y hasta los objetos se construyen en estilo edificio ONU de Nueva York. Fíjese, por ejemplo, los "vanities" de las señoras, que para tener una forma chata estilo edificio ONU, hay que ver las torturas que pasan ahí dentro el "rouge", los polvos, la mota y el espejito".

Hay mucho de cierto en esto. En todo caso es un indicio histórico de que estamos, como estuvieron esos viejos estilos, en el camino de una gran expresión arquitectónica. ¿No estaremos nosotros, igualmente, buscando y logrando un estilo a pesar de no desearlo como tal? ¿No será, por encima de toda función— el denominador común de la belleza que se persigue? ¿Un tipo preconcebido de belleza que, por el momento, nos parece aún menos variado en su plástica que el griego o el gótico a pesar de la libertad de creación actual que creemos tener, de las innumerables consecuencias de forma del funcionalismo y de que no admitimos ningún modelo? Se diría que sí. Las obras de los mencionados maestros contemporáneos reflejan las mismas luces que, hace dos mil años, iluminaban la pureza, el vuelo y las armonías que encontramos en los pórticos del Erectéon o en las piedras sagradas de Delfos, no precisamente porque esos maestros sean hoy grandes ejecutores de nuevas técnicas y teorías, sino porque, sobre todo, son artistas excelsos que han ido expresamente a coincidir con Grecia por el camino sutil y misterioso de la belleza. Transparencia de volúmenes, claridades de planos y distancias, exquisitez de líneas... Cosas de poetas.

Ese camino que los lleva al espíritu de la belleza helénica es difícil considerarlo como una consecuencia de nuevos propósitos o como casualidad; la coincidencia no deja de estar hondamente dirigida. Se podría, quien sabe, en una hipotética similitud de intenciones estéticas en relación con la lógica constructiva, con la franqueza de la estructura o con la pureza de formas y materiales que se emplean hoy día. Pero creemos que esto no basta. Más lógica constructiva hay en la beleza gótica, más franqueza estructural, tanto en la forma como en el empleo de los materiales, luego en lo gótico hallamos un dinamismo efectivo en la plasmación del espacio que no tiene lo griego y, por último, tratándose de maestros que no son precisamente mediterráneos, hubiera sido más explicable que la belleza de sus obras coincidiese más bien con el alma de la arquitectura gótica y no de la griega.

Esto da derecho a plantear otra hipótesis; ni racionalista ni étnica, sino simplemente cultural.

Los citados maestros son olímpicos rebeldes de las armazones tradicionales sin objeto y de las viejas formas ya huecas y sin vida. Esto lo sabemos. Pero también debemos saber que todos ellos están impregnados de espíritu y de sabiduría, es decir, de pasado. En arquitectura sólo se puede ser rebelde a fuerza de oficio y de cultura. Hay que apoyarse sobre lo firme y hondo de una tradición cultural y artística para reaccionar contra ella con derecho y por medio de nuevas y hermosas creaciones. Y esa tradición de cultura y arte fué ante todo, para ellos, la que dejó Grecia en Alemania a través de todo el siglo XIX. La influencia del gran arquitecto Schinkel, que con su genio revivió y prolongó en el mundo lo más sutil de la belleza griega, está aún latente en lo íntimo de la sensibilidad y de los ideales estéticos de esos maestros germanos. "Todas las grandes épocas han dejado una historia de sí mismas en su estilo de edificación. ¿Por qué no tratamos de encontrar un estilo para nuestra época?" Cuando Schinkel escribió esas líneas en 1830, frente a las usinas de Manchester, sus continuadores inmediatos, Persius, Schaubert, Schliemann, y los continuadores inmediatos, hasta Peter Behrens, recibieron la primera orden de partida hacia una arquitectura que fuese tan bella como la griega, pero nueva... Luego se estableció en la misma Alemania el gran laboratorio de fines del siglo XIX y principios del XX, que produjo el milagro de esas transmutaciones indefinibles de lo griego y de esas metamorfosis de la apariencia de que nos habla Malreaux en su Psicología del Arte, y que nos encanta reconocer nuevas y eternas al mismo tiempo. No hay que olvidar tampoco que Goethe dejó el susurro del mundo griego en todos los corazones y cerebros cultos de la Alemania romántica del siglo XIX; de ese siglo visto tan a menos por los artistas modernos y que fué como una retorta mágica para la alquimia arquitectónica actual. Sabíamos que los alemanes fueron grandes alquimistas, pero nunca pensamos que hubiesen podido transformar su fuego fáustico en sonrisa de Apolo. Se dirá que la arquitectura no es cosa de brujería, pero no está probado que la belleza no lo sea a pesar de las recientes seguridades de filósofos como Herbart, Fiedler y Hanslick.

Ahora hagamos una pausa. Dejemos este aspecto sobre las nuevas formas arquitectónicas debidas a posibles factores de pura tradición cultural y consideremos otro aspecto de esas mismas formas: su adaptación a medios blandos pero muy resistentes como el nuestro.

La forma tiende al fondo como decía Aristóteles, y aquí, entre nosotros, las nuevas formas principiaron a emplearse no solamente sin fondo, sino contra el fondo mismo de la arquitectura moderna. La forma, como el verbo, apareció primero. Luego se encarnó y sigue encarnándose con más o menos éxito en nuestras creaciones de arquitectura actual. Al principio esas formas sueltas, insolentes, venidas del extranjero, chocaron muchísimo, pero poco a poco fueron ahondándose en nuestro medio suave, en nuestra tierra plástica y en nuestro cielo gris perla y hoy, después de más de treinta años de cristalizaciones, algunas de esas formas brilan ya con su fondo aristotélico.

Analicemos dos ejemplos de esas encarnaciones; son ejemplos primeros y opuestos de adaptación de forma. Dos construcciones sobre las cuales escribí hace más de veinte años como casos de gran novedad arquitectónica en Lima en un estudio sobre el adobe, la quincha y el cemento armado. Se trata del edificio Gildemeister y de una casita cúbica en la calle Cervantes.

Principié naturalmente así:

"Tratar de arte moderno entre nosotros es peligroso porque tiene muchos enemigos. Ahora, si además de arte moderno, lo que exponemos es arquitectura moderna, podemos producir una revuelta. La escultura, la pintura o la música, es algo siempre accidental, pasajero, sin mayor trascendencia para el público que sólo desea ver, oír y seguir su camino. ¡Ah! pero la arquitectura es una imposición; se tropiezan con ella; tienen que entrar en ella, y ésta se yergue insolente, indicando, en forma definitiva, el lugar que ocupa entre ese público, para él y a pesar de él".

Veamos ahora de dónde vino esa antipatía tan marcada por las innovaciones estético-constructivas. Era una repulsión violenta por todo lo que fuese maquinismo y equilibrio en cemento armado. En otras partes, aun menos adelantadas.

esto despertaba hace 30 años, gran curiosidad, interés y hasta se establecía como cosa útil. Aquí parecía intensión del diablo.

Primeramente la arquitectura siempre ha dado el paso definitivo en la historia del arte. Este paso no es precisamente el primero, como se cree, a veces, sino el último. Cuando ya todas las artes han merodeado con sus innovaciones alrededor de la arquitectura, ésta acaba por absorberlas íntegramente en su espíritu y cristalizarlas en su cuerpo magnífico. El proceso es lento, se hace poco a poco, y, además, es necesario que el público culto se interese por el curso de esos grandes expedientes del espíritu humano. Tiene que haber cierta preparación progresista para recibir los advenimientos evolutivos de cada época, sobre todo en arte. Ese interés, esa preparación no la teníamos, no podíamos tenerla aún en nuestro medio alejado y estático, había malestar y extrañeza ante lo que venía aisladamente de afuera, sin continuidad de causa directa y tenue para nosotros. Era, pues, lógico que resultase sorpresivo, absurdo y hasta insultante el paso triunfal que, sin aviso previo podía dar la arquitectura moderna en nuestra buena Lima. Lo brusco no gusta nunca y mucho menos aquí donde el clima no lo permite.

Por otro lado, el adobe y la quincha, nuestros queridos y utilísimos materiales de construcción, se amoldan a todo. La belleza se hacía a fuerza de telones que se ponían por delante, y esto era ya una costumbre —que todavía persiste— y hasta un placer. Tenemos ejemplos: edificios que, si fueran ciertos, es decir, si existieran tal como fueran concebidos en sus formas aparentes de piedra, serían dignos del mayor aprecio y respeto. Pero, arquitectónicamente, que es sinónimo de constructivamente, esos edificios no existen. Son maquetas, moldes de yeso que se hacen en miniatura para construir después de verdad. Lo que pasa es que esas maquetas o moldes han sido monstruosamente agrandados hasta llegar a la escala humana. El adobe, la quincha y el yeso, constituyen allí los elementos de sostén para formar los telones de fachada que aparecen perforados para que entre y salga la gente.

Las consecuencias eran, pues, nefastas para el arquitecto. Como no ha existido la disciplina de la construcción en piedra, que durante siglos educa la paciencia y agota la sabiduría para llegar a verdades inconmovibles de equilibrios, a esas verdades de unidad pétrea en que todo es fuerte y estable, porque en el fondo encierran un drama total de aspiración y de esfuerzo, como esas grandes experiencias no las hemos experimentado en Lima, nos faltaba en lo absoluto el respeto por la más sublime de las artes, por la arquitectura.

El plano que es lo que vale como concepto de comunión con la estructura, porque en él está todo lo que va a ser inmutable, era lo que menos importancia tenía. Se sabía de antemano, que, gracias al adobe, a la quincha y al yeso, se le podría transformar en cualquier momento; agregar pisos, taparle ventanas, ponerle balcones, etc., etc. En cuanto a la construcción, que la podía hacer cualquiera con un poco de práctica, era lo único que generalmente se remuneraba. Un material como el adobe era capaz de invertir el orden de las cosas.

Otra consecuencia: Cualquier edificio o local servía para cualquier destinación. Yo oí decir: "El Country Club va a quebrar, ¿qué harán con él? Pues una clínica; sería magnífico...", fué la contestación. Luego, el Palacio de Justicia, que se iniciaba, hubiera podido transformarse en Baños Públicos y el ex Palais Concert en Manicomio.

Lo disciplinado y riguroso que tenemos nosotros en arquitectura es hecho de piedra. Herencia de los incas o de los españoles. Allí hay cósmicos panoramas constructivos en los primeros y gloriosas victorias estructurales en los segundos. Si ello hubiese continuado nuestro aprecio por la arquitectura sería seguramente otro en cuanto a calidad y hondura.

Hoy, con la arquitectura moderna, ya no precisamente de piedra, sino sobre todo de cemento armado, tan justificada y rigurosa como todas las arquitecturas definidas, veamos cómo se trató, al principio, de adaptarnos a ella en nuestra Lima.

El arquitecto se encontraba entre dos polos opuestos, para realizar sus ideales de verdad reciente. De un lado, la arquitectura moderna, mecánica, precisa y, de otro lado, la arquitectua de adobe y quincha orgánica y plástica que es justamente lo opuesto. El noble intermediario, que es la arquitectura de piedra, puede decirse que no existía prácticamente. Lo que existía eran sus imitaciones en tierra y caña. El mundo firme y cristalino de piedra no lo apreciaban sino muy pocos a fuerza de estudio o de intuición artística. El público no lo sentía. Entre nosotros no había, pues, una transición suficiente y necesaria para que no dejase de chocar lo riguroso y lo vibrante de lo nuevo en arquitectura. Nuestro medio y nuestra gente, hacía tiempo que dormía en un pasado estético-constructivo fácil, continuo, artificioso, sin mayores exigencias ni problemas. No había que despertarlos en sobresalto, de golpe, con violencias arquitectónicas.

En arquitectura pasa lo que en las escalas zoológicas. La evolución sólo es manifiesta con claridad absoluta entre los límites de cada especie, aisladamente, independientemente. En arquitectura se produce algo parecido. Las épocas de transición son siempre brumosas; las formas arquitectónicas sólo evolucionan con precisión y continuidad entre los límites de cada período característico. Frente a la iniciación evolutiva de la arquitectura moderna en Lima tenemos casos sorpresivos: El edificio Gildemeister fué uno de los primeros especímenes... Era de familia "neo-gótica" que estuvo muy en moda en Alemania y en los EE. UU. hace unos 40 años, pero que nada tenía que ver en Lima. El gotismo y la nueva arquitectura vertical presentaban ciertos puntos aparentes de contacto. El gótico es la expresión pura y pétrea del misticismo y escolástico de la Edad Media. Esa expresión fué traducida por un sistema constructivo descarnado, de esfuerzos localizados y subdivididos al máximo, de equilibrios mecánicos. El material de construcción al hacerse todo espíritu se hizo al mismo tiempo todo lógica. La naturaleza carnosa, la vida orgánica, el reposo de lo clásico, no tuvo nada que ver con esa arquitectura de abstracción simbólica. La arquitectura moderna surgió de un proceso inverso pero de igual limpidez de forma. Se trató no de una espiritualización máxima del material dirigida hacia el cielo, sino de una materialización mínima y estrictamente necesaria del espíritu de hoy que no es precisamente místico, sino más bien, angustiosamente científico. Una expresa pureza de alma, el otro, pureza de objeto. Los sistemas constructivos de este último provienen no de lo que se le exige a la materia el máximo de esfuerzo con el mínimo de volumen para sublimarla, sino de lo que se le exige a la razón para resolver ese máximo de esfuerzo con ese mínimo de volumen, respetando y doblegándose a exigencias utilitarias. En el gótico, fué la piedra, en la arquitectura moderna, fué, ante todo, el cemento armado. Los caminos fueron opuestos como los materiales, pero en ambos casos la es-

cuela lógica es la misma en localizar esfuerzos, subdividirlos, equilibrarlos mecánicamente, descarnarlos.

Contemplemos ahora el edificio Gildemeister, que encerraba tantas verdades del sentir de la época a pesar de su neogotismo.

Si queremos explicarnos en forma gráfica el porqué del choque brusco y hasta desagradable que produjo su aparición, no tenemos sino que compararlo con lo que lo rodea. Es evidente que esa construcción surgió como un fantasma nórdico revolucionario y dominante por encima de nuestros dormidos y humildes techos de torta. De la simple comparación provino el rechazo. Pero la arquitectura viva, a pesar de considerarse ya arcaica en otras partes, la que encerraba de todas maneras posibilidades futuras, podemos estra seguros que no se encontraba en lo que rodeaba a ese edificio. Fué un primer ensayo de adaptación de forma moderna y un escándalo mayúsculo.

•

Pasemos a lo que podríamos llamar la segunda faz de la arquitectura moderna entre nosotros; la horizontal. Lo que hemos examinado tiene como raíz genealógica la primera etapa de la arquitectura, la de movimiento gótico, la que tuvo gran boga en los Estados Unidos por adaptarse mejor que cualquiera otra forma arquitectónica a los rascacielos. De esa verticalidad, que se creía innata del modernismo y que más solucionaba en los rascacielos un problema económico que verdaderamente artístico, vamos a pasar a la horizontalidad, que es como el sentido genuino y libre de la arquitectura actual. El cemento armado se luce así en su totalidad y de manera inconfundible al lanzar sus terrazas al vacío, sin apoyos intermedios, en voladizos.

Esas formas suspendidas y continuas, esos equilibrios plásticos de planos en el espacio no pueden construirse sino en cemento armado. En esos prodigios está todo su sello y verdadero carácter. Ese material extraordinario de fondo elástico y de forma rígida, que satisfacía todas las exigencias estructurales y se cristalizaba en cualquier audacia, no admitía muchas ornamentaciones. Su rigidez y a la vez su dinamismo no le permitía la acentuación decorativa de motivos, como pasa en las partes orgánicas y fijas de la arquitectura clásica: capiteles, frisos, molduras, etc. Aquí se trataba de bloques nervados hechos de una pieza.

"Explotando esas posibilidades puras y maravillosas que ofrece la nueva arquitectura —eso decía yo hace muchísimos años— el arquitecto suizo-francés Mr. Le Corbusier ha fundado ya una escuela y de esa escuela me permití, una vez, formular un proyecto."

"Debo declarar que los planos correspondientes pretendí imponérselos como una invitación muy aceptable a un distinguido señor alemán. Yo creía que por ser alemán, de ideas muy avanzadas, a pesar de su enorme experiencia, y haberme pedido algo moderno, estilo "plancha", le hubiera podido gustar... Pero no. No me ha vuelto a hablar más del asunto. (De esto hace un cuarto de siglo)."

Había necesidad de ser muy valiente para llevar a cabo, como propietario, una construcción de esta clase en nuestra Lima que no tenía nada que ver con el ideal maquinista de la vida.

Lo estrictamente teórico aplicado a la materia no agrada nunca. Resulta cosa extraña a nuestra naturaleza humana. Aunque en arquitectura, como en música, la belleza implica un gran respeto por la estructura hecha de matemática, es necesario que exista en ella algo de cuerpo carnal, que dé la nota humana; sólo así podremos reconocer nuestras obras y podremos amarlas. En la arquitectura del hogar, por ejemplo, en la casa, esto es esencial. El abrigo, ese factor primitivo de la vida que consta de techos y de muros ingenuos, no se puede transformar en puro utensilio fisio-psicológico de cemento armado por más justificado que sean en teorías de ultra higiene y ultra urbanismo. El principio ideal de Le Corbusier es digno de mayor respeto y admiración; es evidente que ese principio es la base principal de la arquitectura moderna. Pero, por más pitagórico que sea el encanto de los polígonos regulares no se pueden llevar cosas trascendentalmente humanas, es decir, de otro orden, a límites geométricos y a soluciones de estética gráfica.

Esto se ha comprendido aquí como en todas partes, y los equilibrios escuéticos y esqueléticos de las nuevas exigencias y materiales se han humanizado ya —no hay que confundir con "acriollado"— bajo la capa limpia, necesaria y púdica de superficies lisas, gratas y reposadas.

Le Corbusier subsiste íntegramente dentro de esas nuevas formas conciliadoras, más prácticas, más confortables y más fáciles de llevar a cabo por medio de moldes sencillos. No hay que violentar la vida por querer hacerla más cómoda y eficiente.

De esas casas limpias y puras hay barrios enteros en Francia, Alemania, Holanda, EE. UU.... Aquí, entre nosotros, también tuvimos una de esas construcciones —por algo debíamos principiar— pero no fué de cemento armado, fué de adobe.

Una residencia diseñada por Claudio Sahut, en la calle Cervantes; hoy pasa inadvertida, pero tuvo una influencia bienhechora a pesar de sus preciosísimos estilos 1925; fué una gran precursora de limpieza y nitidez de volúmenes. —Yo mismo después de la casita de la calle Cervantes, hice una "cubísima" de ladrillo en San Isidro.

Ahí estábamos en presencia de algo que fué muy nuevo para la época, de adobe y que aún gusta. Todo se explica. Hemos principiado nuestra exposición con la arquitectura de adobe, luego, pasando por la arquitectura de piedra, hemos llegado a la arquitectura del cemento armado, y ahora, como caídos de las nubes, nos encontramos de nuevo frente al adobe...

Esto constituye seguramente una de las mejores pruebas de que los extremos se tocan. Podemos también, al observar este fenómeno formular la hipótesis de que la evolución arquitectónica universal ha completado su ciclo y que a nosotros nos cupo el honor de cerrarlo con llave de oro. Lo que salió de la tierra volvió a la tierra...

Pero dejemos la metafísica, que a nada conduce en arquitectura, y analicemos los hechos.

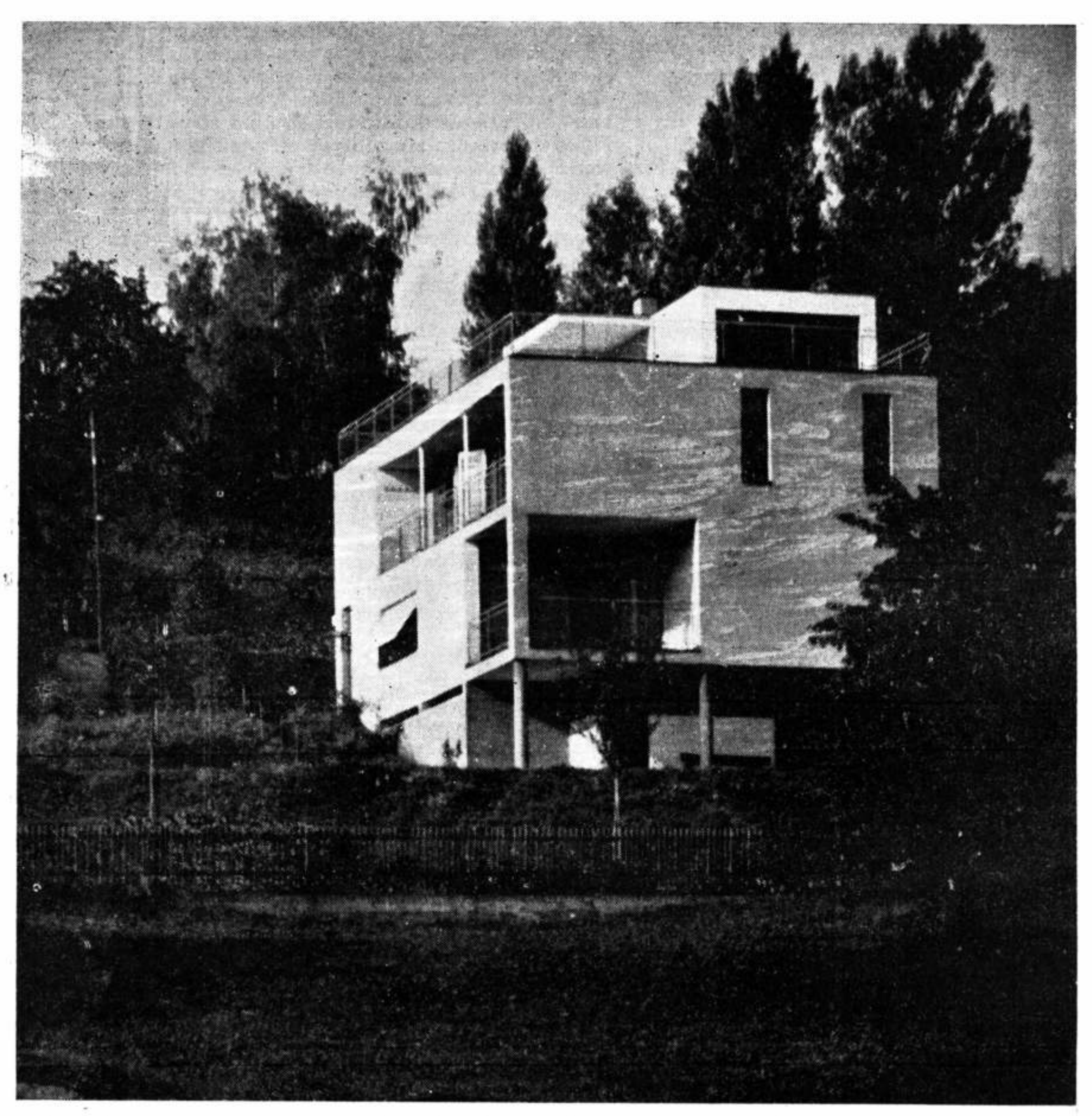
¿Por qué sentimos hasta ahora que en esa casa de adobe hay algo profundamente agradable? Porque hay verdad de forma, es decir, hay una arquitectura de acuerdo con el material.

Lo que pasa es que hasta entonces no habíamos descubierto esa arquitectura porque nunca hemos sido francos con el adobe.

La composición de Sahut fué animada por ese mismo espíritu de limpieza de superficies y volúmenes que nos entusiasma actualmente y que el cemento armado justifica y proclama.

Ambos materiales aparecen en el espacio de acuerdo, no habiendo nada de común entre ellos. Los separa un abismo que no es otra cosa que el mundo de la estructura. El adobe

(Sigue en la pág. XLIV)



Vista del lado Norte. La casa está ubicada lateralmente sobre un terreno en pendiente, y en completa armonía con su jardín. El terreno en pendiente permite entrar sin escalones, tanto al subsuelo como el piso superior.

CASA HABITACION EN BINNINGEN, SUIZA

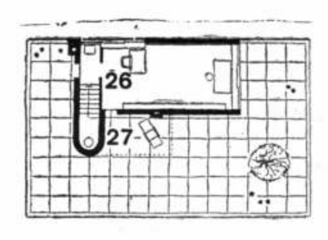
OTTO SENN, ARQ.

Esta casa tenía que construirse en un barrio de viviendas de dos pisos, ubicado en uno de los suburbios de la ciudad de Basilea. Su ubicación en un terreno en pendiente que mira hacia el norte, permitía una espléndida vista por encima de la ciudad sobre el valle abierto del Rin y las montañas que se alzan en la otra margen del río.

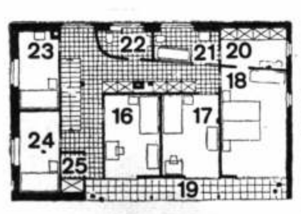
La disposición general de los diversos ambiente debía amoldarse a las condiciones exteriores que se han descripto; debía sacarse el máximo partido de las vistas hacia el norte y al mismo tiempo debía asegurarse una cierta exposición al sol del living room. El interior exigía abrigo contra los peatones de la calle y los vecinos de las casas ubicadas en la ladera

Vista desde el Este. Los dormitorios y el living room se abren hacia el Este, bajo una terraza cubierta.

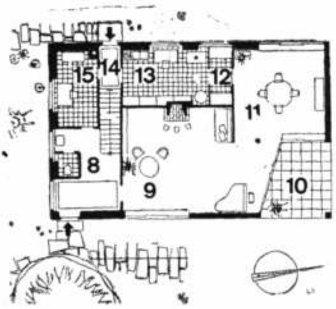
Planta superior: 26, estudio; 27, terraza.



Primer piso: 16 y 17, cuartos de niños; 18, dormitorio principal; 19, terraza; 20, cuarto de toilette; 21, baño; 22, toilettes; 23, cuarto de servicio; 24, cuarto para huéspedes; 25, placards.

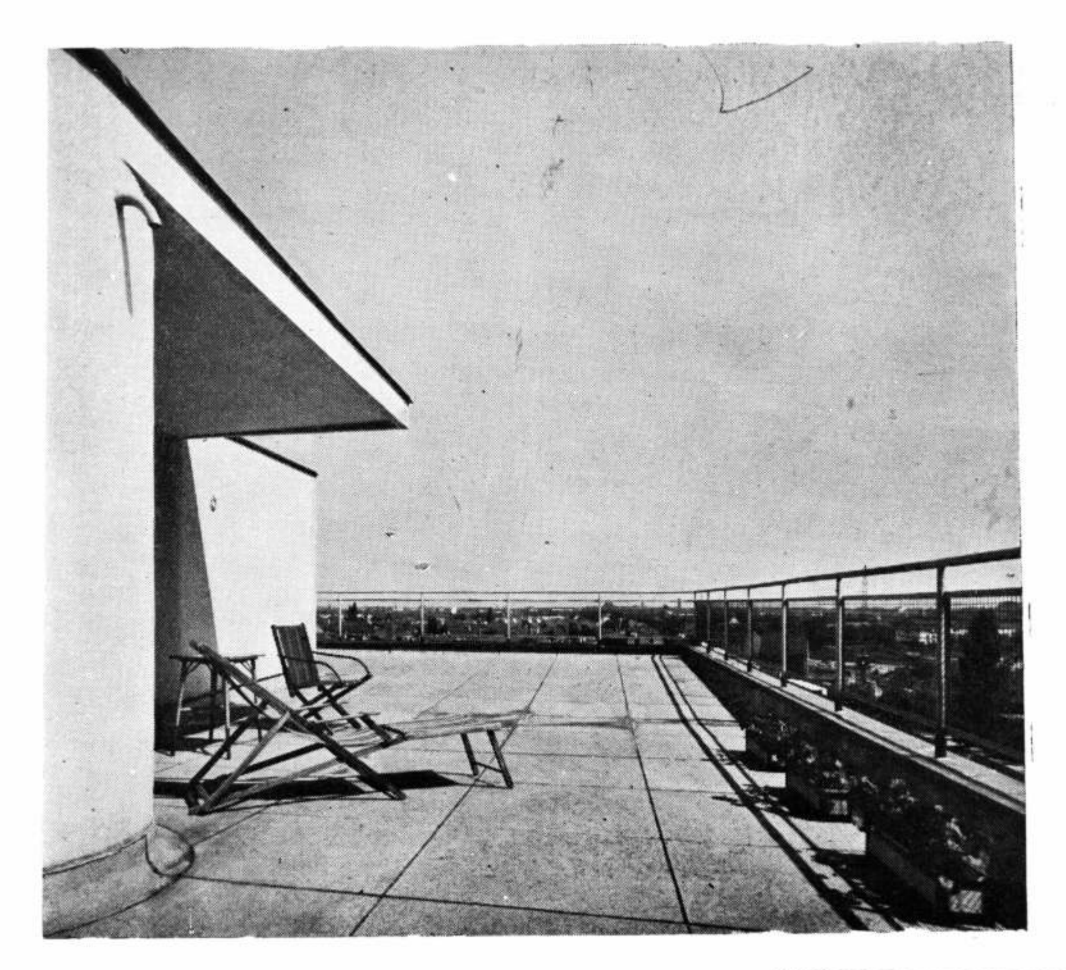


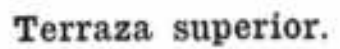
Planta baja: 8, hall; 9, living room; 10, terraza; 11, comedor; 12, office; 13, cocina; 14 y 15, comedor de diario.



Subsuelo: 1, galería cubierta; 2, vestíbulo; 3, cuarto de desahogo; 4, bodega; 5, carbonera; 6, calefacción; 7, lavadero.



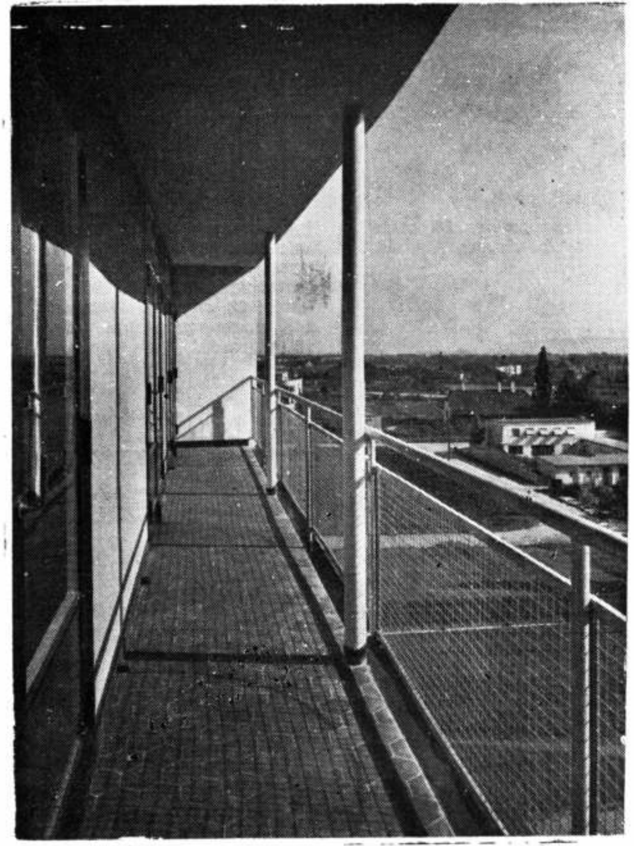


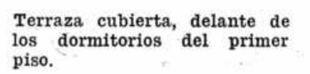

Terraza superior.

y, finalmente, el edificio debía estar en armonía con el jardín ubicado en la pendiente.

Se trazó un programa comprensivo contando con medios relativamente escasos, por medio de una disposición compacta en una forma cúbica, colocada transversalmente en el terreno inclinado. La flexibilidad del plan pudo asegurarse mediante una estructura en acero.

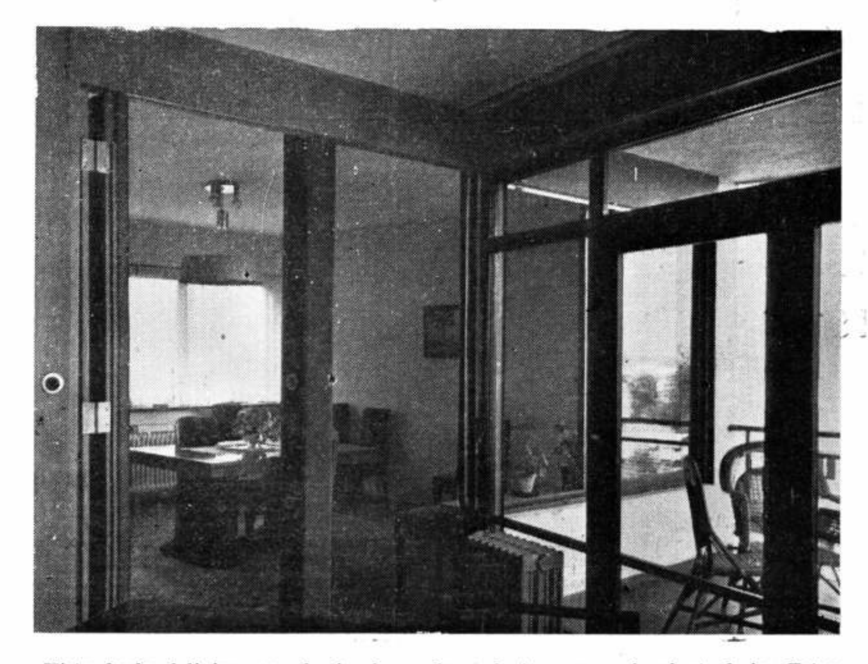
En la planta baja se han instalado el lavadero, la despensa, la bodega, el depósito de combustible y la calefacción, que circundan un gran hall de entrada contiguo al pórtico cubierto. En primer piso se han acomodado los ambientes de vivir, que comprenden el living room y el comedor contiguos a una terraza, la cocina, office y dependencias de servicio, mien-




Terraza cubierta, delante de los dormitorios del primer piso.



Dormitorio para niño con vista al Este.



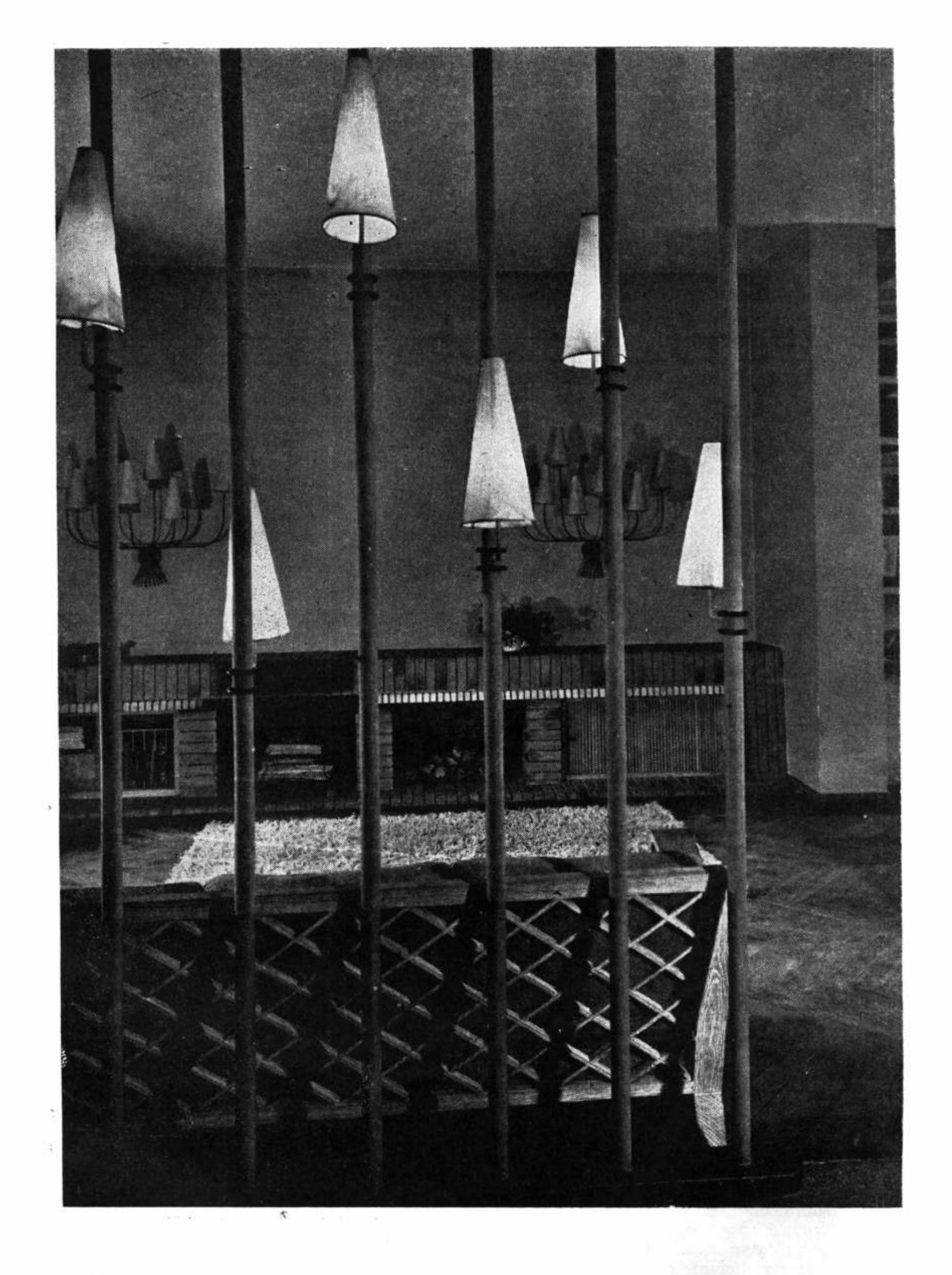
Vista desde el living room hacia el comedor y la terraza, en la planta baja. Estos tres ambientes forman una sucesión ininterrumpida que ocupa toda la profundidad del edificio. Las ventanas, orientadas hacia tres lados, permiten una visión casi completa del paisaje circundante.

tras que en la planta superior o segundo piso, están los dormitorios, baños, cuarto de vestir, toilet, cuarto de roperos, cuarto de huéspedes y una habitación de servicio. La terraza superior, practicable, contiene un amplio estudio que disfruta de una envidiable quietud y de magníficas vistas sobre el panorama circundante.

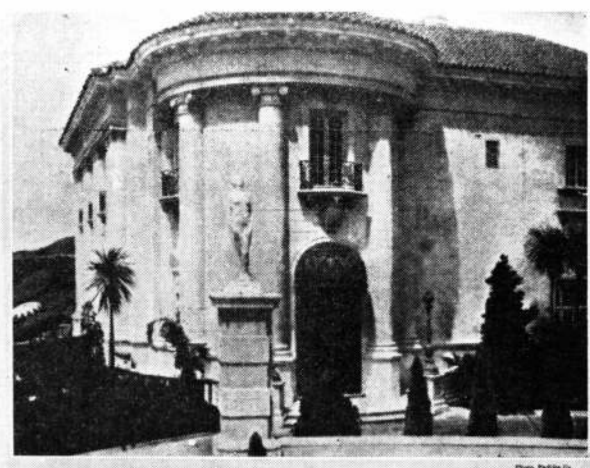


LAS DECORACIONES DE JEAN ROYERE, PARIS

Living room instalado en una casa de la época 1900, en la que se abatieron todos los tabiques a ras del suelo. La chimenea es de ladrillos rosa y blancos. Los appliques son de metal al laqué anaranjado con borlas negras. Alfombra de lana blanca, cortinas blancas con diseños floreados.

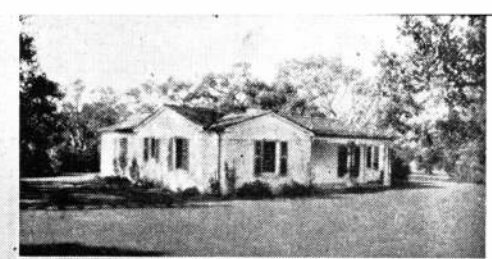


1929





Residence of Mr. and Mrs. Leon Kaufman, Castellammare—Kenneth MacDonald, Jr., Architect



COTTAGE ON ESTATE OF WILLIAM R. DICKINSON, SANTA BARBARA
Reginald D. Johnson, Architect

DESIGN OF SANTA BARBARA COTTAGE WINS GOLD MEDAL FOR ARCHITECT

THE best one-story home built in America in 1929 was a bungalow on the estate of William R. Dickinson at Hope Ranch, Santa Barbara, designed by Reginald D. Johnson, architect of Los Angeles. Frederick L. Ackerman of New York i chairman, is of an architectural type tha readily lends itself to a wide geographica application. It is described as "extremel simple in character, charming in detail, an an excellent piece of design in harmon with a most fortunate setting."





Estampas del escenario americano entre los años 1925-29, donde empezara a actuar Neutra recién llegado de Europa.

LA ARQUITECTURA AMERICANA EN EL TERMINO DE UNA VIDA HUMANA

Por **RICHARD J. NEUTRA**

Cuando una madre contempla el crecimiento de un hijo, disfruta de un placer que no carece de sombras. Su corazón se retarda en la imagen del bebé, y en sus relaciones con el niño, está siempre atrasada con relación a los tiempos. Equivocadamente tiende a mirarlo y tratarlo tal como era, es decir, como era hace uno o dos años, dulce e inocente. Nosotros necesitamos, en cambio, una vista fresca actual en cada estado de desenvolvimiento.

Las Américas del norte y del sur han crecido tremendamente en lo que va de mi vida. Su crecimiento ha sido a la vez impresionante y chocante para las patrias de origen de esos países que, con frecuencia, se estremecen a la vista de tal crecimiento de la fuerza material y el orgullo, que puede tener un fin amargo. Pero el materialismo vulgar, no limitado a los Estados Unidos, es sin duda más fácilmente notado que el crecimiento espiritual. La arquitectura americana, el espíritu del diseño y del planeo, han marchado paralelamente a otros desarrollos y han sufrido una interesante evolución dentro del curso de estas tres últimas décadas que yo puedo recordar, y que recuerdo, no como mero espectador.

Una persona que deseara evocar la escena arquitectónica que de inmediato me rodeó allá por 1920, puede verlo en los estantes de las bibliotecas, y en los números atrasados de las revistas que, con orgullo, exhiben los más nuevos edificios de aquellos tiempos. Los monumentos corrientes no habían desplazado al Edificio Woolworth del bajo Manhattan y otra arquitectura de aquella época de prosperidad, cuando América entró en la primer guerra mundial.

Yo mismo conocía a los grandes promotores y políticos y vivía con gente sencilla. Adolfo Loos, mi héroe lleno de "savoir faire", había vivido con los mismos seres humanos en tiempo de la Exposición Mundial de Chicago de 1893 y los había acercado a mi corazón a través de anécdotas maravillosamente relatadas, cuando yo era un joven estudiante y tenía por él una cabal devoción. Había algo inspirador en esa gente común, que había venido de tantos lugares distintos y habían trabajado en un fuerte remolino para formar y conformarse a una nueva tradición. Adolfo Loos que, como pensador entre los arquitectos, dió tal vez un giro pragmático a lo que yo había admirado, desde mi niñez en adelante, en los diseños de Otto Wagner, me había convertido en un americano por elección 10 años antes de que pudiera ver al país personalmente. Pero allí estaba un continente, con tres o cuatro individuos tal vez, aislados y conscientes de una gran deficiencia cultural en la gran masa de ubicua actividad edificatoria. Sullivan y Wright mismos debían sentirse amargamente descorazonados por la falta de seguidores. Era un aislamiento, difícilmente imaginable ahora, algo como la soledad de una pequeña banda de exploradores sintiéndose absolutamente solos en las vastas soledades de la Antártida.

Sin embargo, fué entonces que yo comencé a escribir un libro lleno de esperanzas (1) sobre cómo América estaba construyendo en el ámbito de un continente entero, en contraste con Europa dividida por tantas fastidiosas fronteras aduaneras. América construía, según mi punto de vista, con el respaldo de una inmensa industria y un sistema de documentación y proyectos netamente estudiados, pero con una necesidad urgente de reorganizar su "Departamento de Diseño".

Aquí existían genios nativos del diseño que habían sido despreciados y anulados por las grandes oficinas arquitectónicas que reinaban sin disputa. Con poca o ninguna prueba en mano, yo predije, basándome en la fuerza, la ingenuidad y la amplitud continental del mercado americano de la construcción, que este país también progresaría en diseño moderno, que tanto depende de esas mismas circunstancias. Veinticinco años más tarde, esa predicción polémica, tan débilmente fundada en 1925, se ha convertido en una realidad y los diseñadores modernos son tal vez más numerosos en los Estados Unidos que en cualquier otra parte, y hay más clientes que aceptan sus proyectos, bien o mal trazados. Pero en aquellos tempranos días todo lo que podía ser considerado como diseño contemporáneo se desarrollaba muy lentamente y más bien con los caracteres de una nefanda conspiración subterránea. La costa oeste fué alcanzada más pronto que la este. En mi primer y segundo libros sobre la construcción americana (2), ilustré con cuidado el trabajo de Irving Gill, el más joven y admirativo de los discípulos de Sullivan, teniendo el placer de conocer y tratar a ambos antes de sus muertes solitarias. Yo busqué los edificios de Gill, volví a dibujar sus planos que habían sido destruídos por el fuego y los fotografié y publiqué por primera vez, lo mismo que los de R. M. Schiller, el original y bien dotado discípulo de Frank Lloyd Wright, que tuvo que esperar su primer reconocimiento del exterior.

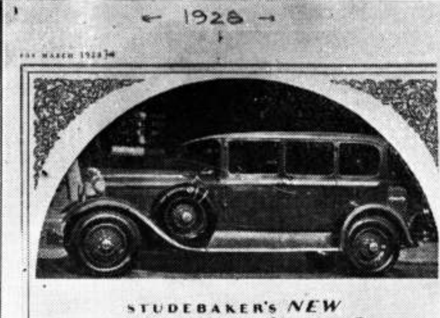
Empecé a enseñar, pero ninguna Universidad me quería. En una vieja residencia victoriana se estableció la "Academia de Arte Moderno" y encontré cuatro o cinco estudiantes: Harwell Hamilton Harris, entonces un muy joven escultor, y Gregory Ain, que había abandonado con descorazonamiento sus estudios regulares, estaban entre ellos y muy pronto se vincularon a mi pequeña oficina, en leal esfuerzo.

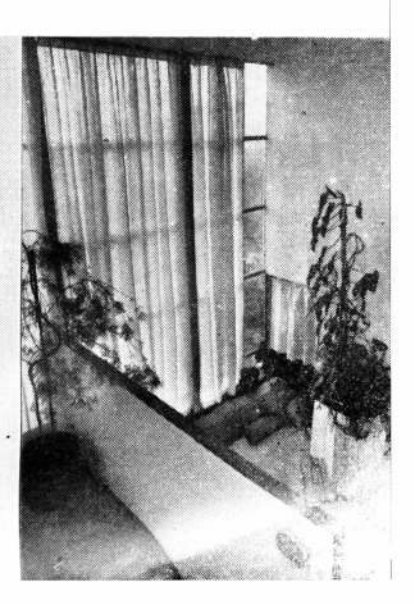
Pero generalmente los estudiantes universitarios comenzaron a prestarme atención cordial —como Rafael Soriano y otros— en número siempre creciente. Investigadores inquietos estaban enseñando el camino a los cuerpos de profesores en una Universidad después de otra. Poco antes de 1930 se fundó el Museo de Arte Moderno, y Phillip Johnson, colaborando con el historiador de la arquitectura Hitchcock, prepararon en 1929 una exposición en la bahía de importación de cultura de Nueva York. La exposición inició después una gira por el asombrado interior del país. En el este y el medio oeste, Holm y Lescaze habían comenzado a enseñar y dar conferencias, y el maduro y progresista George Howe apoyaba al nuevo movimiento en la práctica y con la pluma. Mientras Hitler preparaba la escena europea para la segunda guerra mundial, profesores de gran personalidad y habilidad para organizar escuelas de arquitectura, llegaron a posiciones significativas en el este y el medio oeste: pero el peso de las realizaciones prácticas quedaron limitadas por algún tiempo a la costa oeste. El movimiento arrastró a profesionales talentosos y se desparramó hacia la región norte de la Bahía de San Francisco, hacia Portland, Seattle,

(1) *How America Builds.*
(2) *America, Building in the World.*

El modelo Studebaker de 1928 y diseños de Neutra del mismo año.







y aún hasta la Columbia Británica y, a través de las Montañas Rocosas hasta Chicago y Dallas. El amplió su influencia original en el clima suave del sur de California, donde una revista notable, "Arts and Architecture", había comenzado a publicar las nuevas realizaciones.

Después de dos mil años de interludios nórdicos, la arquitectura ha recibido de nuevo un ímpetu vital de una región subtropical. Y este ímpetu pudo ensancharse, porque un clima interior, privado, dentro de un recinto transparente, era ahora mucho más fácil de establecer y controlar que en la antigüedad.

La dirección de las grandes oficinas de arquitectura fué desafiada cada vez más, a lo menos en el campo del diseño, por los precursores que trabajaban en pequeña escala, que ganaban premios en concursos nacionales, y el interés de los lectores, editores y anunciantes de las revistas. Su lucha contra la exclusión y el ridículo era a veces tremenda, pero la gente la consideraba cada vez más digna y meritoria del sacrificio.

Hacia 1935 yo estaba construyendo en una zona que en Europa hubiera parecido inmensa. Tenía un proyecto en una isla del Océano Atlántico y otro en la boca del Río Grande en el límite del sur de Tejas. Cuando una galaxia de diseñadores contemporáneos se desparramó por esa vasta zona, sus clientes se dejaban convencer más fácilmente, porque ya habían visto por lo menos algunas fotografías de esos proyectos y sus realizaciones. En cualquier parte donde llegaba a una casa más o menos moderna, los propietarios se sentían felices de abrirme sus puertas, diciéndome que habían seguido mis esfuerzos y orgullosamente me mostraban lo que ellos mismos habían realizado teniendo en contra el criterio de las secciones hipotecarias de los bancos locales y las ordenanzas de construcción. Muy frecuentemente el proyectista era uno de mis anteriores ayudantes o aprendices o alguno que había visto ilustrado algunos de nuestros edificios.

En 1932, había construído la casa experimental de Silverlake, Los Angeles, con la inesperada y generosa ayuda de C. Van Der Leeuw, protector de la moderna arquitectura, quien me encargó pronunciara conferencias por toda Holanda.

Esa casa no muestra, después de 20 años, signos de haber envejecido y haberse anticuado, mientras que otros arquitectos comercialmente bien conocidos, pasaron por muchos cambios de gusto durante ese período para llegar finalmente a conclusiones similares. Al final, muchos hombres prácticos, reacios a las nuevas ideas, se dejaron convencer: la inversión en casas de diseño moderno demostró ser segura. Era, incluso, una buena inversión, una inversión fácilmente liquidable; los precios de venta después de diez, de quince y de veinte años, eran un múltiplo de los costos originales. Los edificios así diseñados demostraron ser de valores más estables, en un mundo rápidamente cambiante, que los más celebrados modelos de automóviles. Bancos, asociaciones de construcción y de préstamo, compañías de seguros, comenzaron a hacer préstamos sobre esta clase de proyectos y hasta a construir sus propios edificios según esa misma inspiración. La vieja profecía de "How America Builds", que sostenía que un país industrialmente avanzado tendría que volverse hacia lo contemporáneo, ha quedado cumplida.

Y ahora las bien organizadas oficinas arquitectónicas de las metrópolis norteamericanas que también han sido descriptas y con muchas esperanzas en mi antiguo libro, finalmente empezaron a marchar con la corriente, llenaron las vacantes con profesionales de la nueva escuela, e iniciaron la modernización del país en grande escala.

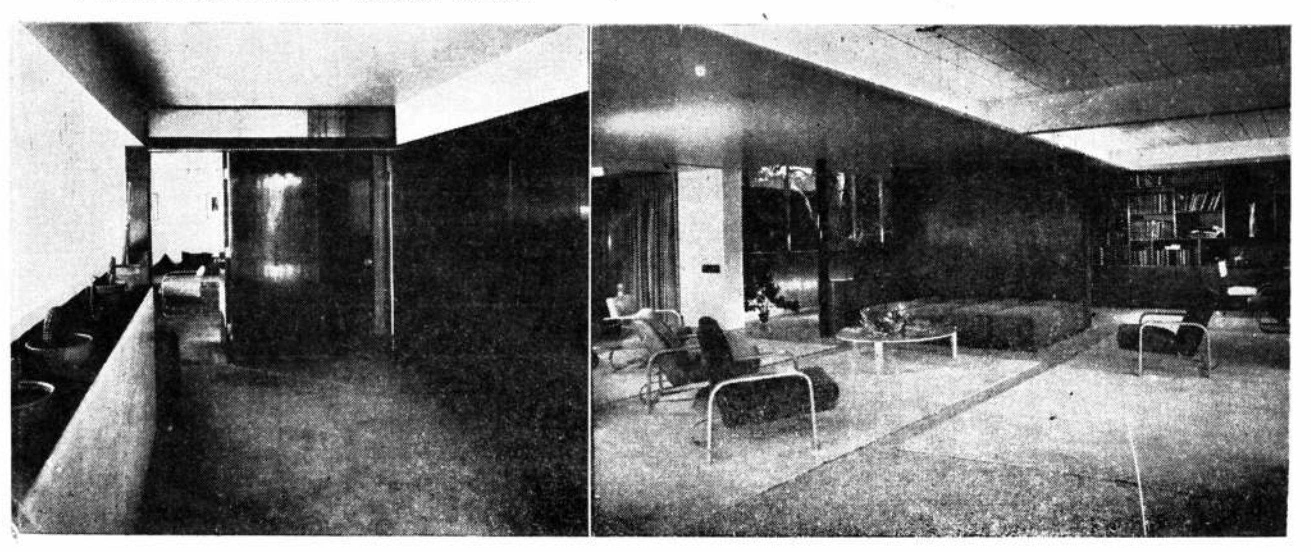
El trabajo precursor de las pequeñas oficinas puede estar llegando a su término; era un interludio de este último cuarto de siglo. La organización sistemática de la gran oficina americana, operando sobre amplias superficies del planeta, ha reasumido su poder. Su influencia es de gran amplitud en todos los campos. Ella sirve a los grandes negocios, a la gran política, a los grandes armamentos.

El individuo juega un humilde papel en este mundo de importantes negocios. Mi propia carrera, aunque me llevó al planeamiento en amplia escala de estados, ciudades y unidades vecinales, no puede ser señalada como un prototipo útil para un joven que se inicie hoy en esta profesión de amplio servicio social. Pero por lo menos la mía es una carrera transparente, sin la sombra de favores de "contactos" influyentes en los negocios o en la política. Todos los jóvenes que han estado asociados conmigo saben cómo se desarrolló esa carrera, y qué es lo que la llevó adelante desde aquella época ya lejana, cuando no conocía a nadie en este vasto país, ni era conocido de nadie, hasta el día de hoy en que aquella soledad es sólo un triste recuerdo que semeja un extraño sueño.

Graves acontecimientos mundiales han perturbado continuamente el curso de mi vida, lo mismo que la natural evolución

(Sigue en la pág. XXXVIII)

A la izquierda, interiores de una casa de Neutra diseñados entre 1927 y 1929. A la derecha, el living room de la casa Tremaine (1947-49). Como puede apreciarse, sus antiguos interiores de hace más de veinte años se han conservado nuevos y frescos a través de dos décadas de tremendos cambios.







LA ARQUITECTURA AMERICANA...

(viene de la pág. 298)

de la edificación contemporánea. Probablemente eso mismo ha ocurrido en la mayoría de los períodos del pasado, por más plácidos que parezcan mirados desde la distancia.

El destino del gran trabajo de planificación y también de los individuos, el destino humano, en una palabra, está limitado en sus dos extremos por guerras y desastres mundiales.

Debe reconocerse, en toda modestia, que el individuo independiente rara vez tiene oportunidades en el campo del diseño de edificios. Los grandes genios de la arquitectura, frecuentemente anónimos, han sido hombres que vieron y comprendieron las potencias entrelazadas de su tiempo. Ellos ciertamente habían recibido la chispa de otras grandes mentalidades, no necesariamente de arquitectos, pero mentes que desde distintos campos habían iluminado la escena contemporánea. Y la escena contemporánea misma, con todos sus defectos, es siempre el supremo estímulo.

En períodos de transición acelerada, tal como el Renacimiento el pasado siglo y décadas de éste, con su avalancha de progreso industrial, las carreras de los arquitectos muestran una universalidad que más tarde debe debilitarse. Los jóvenes que estudian

(Sigue en la pág. XLIII)

AVISOS CLASIFICADOS

PINTURERIA y PAPELERIA DEL NORTE

Variado surtido de papeles pintados. Las últimas novedades en TEKKO y SALUBRA

Vicente Biagini y Hnos.
PARAGUAY 1126
T. A. 41 - 2425
Buenos Aires



MOSAICOS

E. ALFREDO QUADRI
Fundada en el año 1874

Avenida Angel Gallardo 160
(antes Chubut)
(Lindando con el P. Centenario)
T. A. 60, Caballito 0301-2564
Coop. Tel. 988, Oeste





CASA FUNDADA EN EL AÑO 1897

★ CORTINAS
★ PERSIANAS

V. LABANDEIRA (H) & Cía.
S.R.L. - CAP. $ 350.000
ESCRITORIO:
SAN JUAN 1225 - T. E. 23-7000
FABRICA:
SANTO DOMINGO 3019|25 - T. E. 21-3413

A. G. A.

PARQUETS

☆

CONCEPCION ARENAL 1748
T. E. 76 - 3134

EXTRACTORES DE AIRE "NELSON"

Aplicables a cualquier ambiente y en todo diámetro



Fabricantes
TALLERES ELECTROMECANICOS "NELSON"
SOC. RESP. LTDA - CAP. $ 120.000
BOLIVAR 825-39 33 - 0132



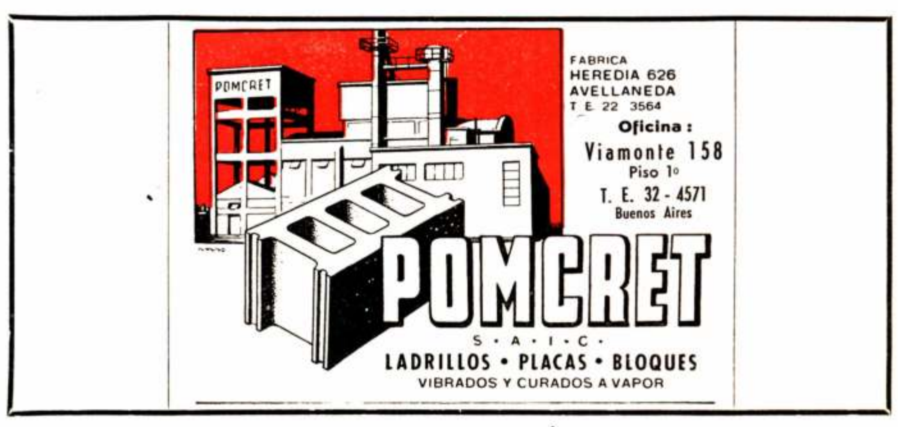
Con la simple aplicación del **IMPERMEABILIZANTE**

ANHIDROL

incoloro para frentes de revoque, y color ladrillo para frentes de ladrillo a la vista, se conservan los frentes de los edificios siempre limpios y secos, con apariencia de nuevo.

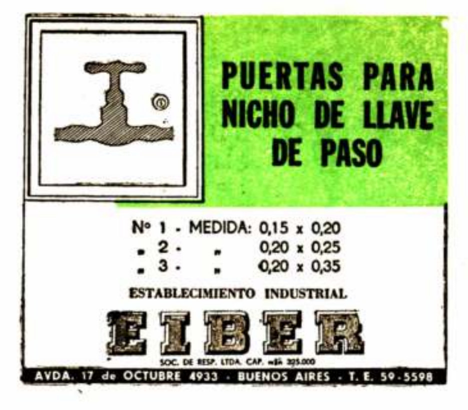
PICO 1638 70 - 9116





AVISOS CLASIFICADOS



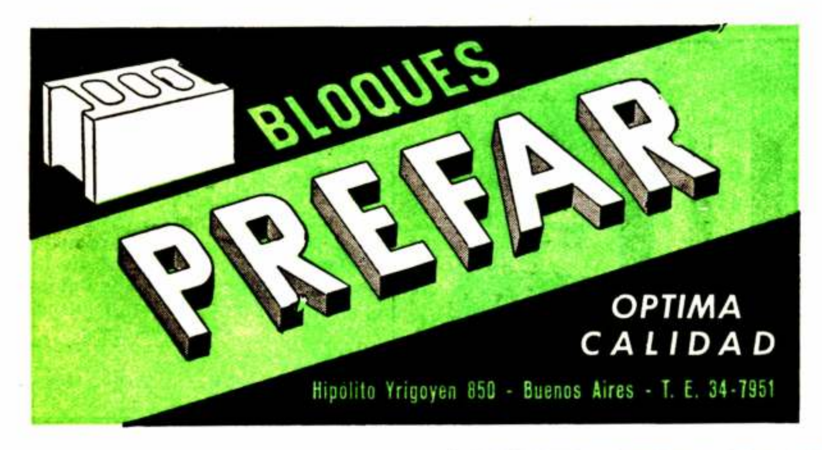


















BUZON ESPECIAL

Solicite CATALOGO

BUZONES PARA DEPARTAMENTOS
"DE LUXE" REGLAMENTARIOS y CASILLAS DE CORREOS

Para exteriores y empotrar en pared de 0.15 - 0.10
Tableros de Puertas, Pilares, Tranqueras, Cortinas
SE PREPARAN EN UN SOLO BLOCK

BUZONES ESPECIALES SOBRE DIBUJO EN CHAPA Y BRONCE

Cerraduras "TIPO YALE", Tarjeteros y Vidrios
SERVICIOS DE ARREGLOS Y REPUESTOS

Talleres Metalúrgicos **C. V. CARDARELLI**
Jorge Newbery 4814/16 — T. E. 54-2592 — Buenos Aires

AVISOS CLASIFICADOS

LA ARQUITECTURA AMERICANA...

(viene de la pág. XXXVIII)

hoy arquitectura, deberían distinguirse de los de nuestro tiempo, eligiendo caminos especializados. Hace una generación, un arquitecto para ser precursor tenía que ser también un sociólogo y un planificador de ciudades, un diseñador de prefabricación, de artefactos de luz, de muebles, de jardines y de combinaciones de colores. Hoy se ha desarrollado la especialización. Esos especialistas experimentados, tienen sólida base para asesorarlo. Yo, por ejemplo, me siento feliz de haber ayudado a surgir, no continuadores de una carrera universal —que es difícil abrazar en las nuevas circunstancias— sino una cantidad de nuevos expertos de diversas profesiones, sea en el diseño de hospitales, viviendas y edificios de escuelas, o en el de la calefacción, la iluminación y la fabricación integrada, todos campos nuevos y tan diferentes y emancipados de los conceptos tradicionales. Podemos sentirnos felices, profundamente felices, de ver a nuestros discípulos en la obra; no hay nada que alegre más al término de una vida, que haber podido mover a los espíritus y ver que ellos mueven el mundo.

Sin embargo, toda la nueva energía y la dinámica pueden no desembocar en un movimiento concertado, ese tan anunciado movimiento del progreso. Pueden en cambio sobrevenir el conflicto y la disipación de los esfuerzos, a menos que las intrincadas y básicas necesidades biológicas humanas del cuerpo y del alma sean cuidadosamente honradas por los planificadores, de manera de asegurar la supervivencia bajo las siempre nuevas y cambiantes circunstancias de la vida.

Si se me permite echar una ojeada que resuma mi vida y resumir humildemente los resultados y aspiraciones a los cuales he dedicado tiempo y sacrificio, diría que he tratado de tender puentes, puentes de comprensión para la acción unificada. Como arquitecto, estaba ardientemente interesado, en salvar la brecha entre Europa y las Américas, donde vivía y trabajaba. Cuando estuve en Asia, pensé que era tiempo que el Occidente y el Oriente se unieran en lugar de chocar. Tenía ideas de reconciliación entre lo nórdico y lo subtropical, que una vez en Creta, en Grecia o en Egipto habían felizmente dominado las ideas en el diseño, pese que estaba ahora indebidamente bajo la dominación de una marca norteña de civilización. Parecía que el tiempo había madurado para asegurar una nueva influencia a las regiones de brillante sol.

También quise tender un puente entre nuestra compleja ingeniería hasta el llamado espiritual de una satisfacción orgánica. Y pensé que podía llenarse la brecha entre las densas zonas urbanas y la olvi-

dada vida rural, entre las fortalezas industriales como los Estados Unidos, que deben ser conducidos a fertilizar más que a explotar, y pueblos como el de Puerto Rico y muchos otros que ahora luchan para levantarse de una dolorosa colonización y los correspondientes principios asfixiantes del pasado.

El arquitecto y el planificador, como un cosmopolita de corazón comprensivo, más que como un provinciano, debe tal vez, según me parece, contribuir más a la paz mundial y a un cuadro equilibrado de la colectividad mundial, que cualquier discurso persuasivo. El diseño debe estar basado en la proyección imaginativa de la propia conciencia hacia el mundo exterior, lo que ayudará profundamente a la supervivencia de la raza.

•

REMINISCENCIAS...

(viene de la pág. 289)

está al principio; el cemento armado al fin. El cemento armado a fuerza de dinamismo, tensión y cristalización no necesita ni admite elementos orgánicos y clásicos como columnas, capiteles, molduras, arcos, etc. El adobe, a fuerza de ser blanco y deleznable no puede formar, por sí solo, ninguno de esos elementos. El cemento armado los ignora por suficiencia; el adobe los ignora por incapacidad. En esto ambos están de acuerdo y ambos se muestran limpios, pulidos y llanos.

Luego el estilo artístico de una época o sus "características", como quieran llamarlo, tiene tal fuerza que todo lo amolda a su voluntad. No es, pues, extraño que el adobe haya accedido gustoso a la apariencia de la nueva estética constructiva.

Lo interesante está en que el actual espíritu arquitectónico, que consiste en la expresión clara del fondo estructural, en la pureza de las líneas, del juego de volúmenes y en la supresión sistemática de todo lo que no es genuino y necesario, haya hecho algo tan nutrido y nítido con la humilde plasticidad del abode.

El nuevo espíritu ha sometido a nuestra buena y dócil construcción de barro a reglas estrictas de conducta, la ha depurado, la ha sublimado, le ha quitado todo lo falso que le cubría, la ha hecho, en una palabra, moderna, de sinceridad absoluta. Aquí no vemos otra cosa que la simple expresión del adobe y, ¡oh sorpresa!, lo que realmente vemos y sentimos, lo que nos sugiere con todo esplendor de verdad esa casita dibujada por Sahut, es la remota y hierática arquitectura egipcia de hace 6000 años. Allí están latentes los espesos pilones, los muros lisos, la cornisa de gola, la serenidad y colorido del Egipto remoto y de barro. En Egipto todo fué de arcilla cruda, o petrificada; la geometría del barro imperó sobre la del granito, tal era su fuerza...

Nosotros quisimos darle una expresión falsa al adobe, se amoldaba fácil y desastrosamente a todo, lo hemos estado obligando a representar una triste comedia de arte neo-clásico; no nos conformábamos con verlo como lo vieron los indios y los españoles y temíamos exhibirlo tal como era. Ha habido necesidad de que pasara más de un siglo para que la arquitectura moderna pusiera al adobe en su sitio.

¿Y cuál es el sitio de la arquitectura de adobe? Esas superficies compactas y esos volúmenes cúbicos debidos a la propia pesadez y blandura del adobe, es lo que ha encontrado la arquitectura moderna de franco y limpio para incorporarlo a su espíritu y hacerlo nuevamente elemental y primero por la sencilla razón de que una cosa no tiene sino un fondo verdadero por más civilizada que sea.

Cuando ese fondo es lo que se expresa nítidamente en arquitectura, surge la verdad y se verifica la definición de Platón: la belleza es la luz de la verdad; aunque sea de adobe.

—Ya hemos progresado algo en ese sentido, pero nunca podremos superarnos si al pasar por la calle Cervantes queda aún gente culta que extrañe en casitas de adobe —como la de Sahut—, la falta de jambas ornamentales, columnas, volutas, cornisones y parapetos.

CAEBA CUMPLE AÑOS

En su breve historia —sólo diez años que se acaban de cumplir— CAEBA pasó de ser un establecimiento industrial modesto y lleno de ambiciones, a lo que es hoy día: un complicadísimo engranaje de oficinas, departamentos especializados con sus jefes y subjefes, salones de venta y locales fabriles.

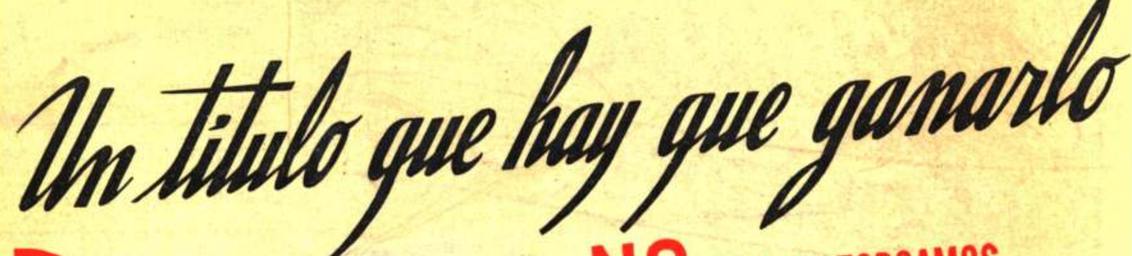


Para comprenderlo basta con comparar el edificio originario, en Belgrano y Bernardo de Irigoyen, con los nueve pisos que fué necesario levantar luego en el mismo sitio.

También puede ser sopesada la magnitud de ese desarrollo al relacionar las siguientes cifras: en 1942, 1.278.219 pesos en ventas, y 50.273.275 en 1951; en 1941, un capital social de 250.000 pesos, y de 20.000.000 en 1951; 362 cuentas corrientes en 1942, y 15.000 en 1951.

Abrir sucursales no es tarea fácil, pero cuando se puede hacer, no hay mayor síntoma de prosperidad e impulso. CAEBA abrió su primera sucursal en Rosario en 1945, y en 1947 completó el dominio de zonas de influencia con las que posee actualmente en Mendoza, Córdoba, Tucumán y Salta.

El décimo cumpleaños fué festejado, como correspondía, con una amable reunión de camaradería.



PORQUE NO SE LO OTORGAMOS A CUALQUIER CAÑO!

El estricto contralor que realizamos sobre cada uno de los caños antes de despacharlos para la venta, permite que sólo a los libres de toda imperfección, los distingamos con nuestras marcas "SILBERT" o "SILBERTMOP".

Por esta razón, al ver Ud. sobre un caño, nuestro característico óvalo, tenga la seguridad de que su calidad está respaldada por "Silbert".

PIDALOS A SU PROVEEDOR HABITUAL

INDUSTRIA ARGENTINA SILBERT MARCA REGISTRADA

"Lo que Calidad no da, Baratura no presta"
Productos "SILBERT"



FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS ELECTRO METALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

Artes Gráficas Alfonso Ruiz — Gral. Urquiza 564/68